Вестник за критика, дебати и културни удоволствия

K

Бр. 29 (40),
година I,
20 септември
2019 г.,
12 стр.,
3 лв.

www.kweekly.bg

На 13 септември Николай Гяуров би станал на 90 години. За големия певец -

на страници 6-7



Николай Гяуров в ролята на Филип в *Дон Карлос*

Обречените любови на международния фестивал *Любовта е лудост* - Геновева Димитрова -

на страница 5

Владимир Познер разговаря с Ноам Чомски -

на страници 10-11

Един по един, един по един…

Да оставим настрана части от случката: сваляне на известен журналист от ефир, назначаване на дубльор по репортерски ресор, връщане назад чрез оставка на бушон без административен опит. Ще се опитаме да оставим тук настрана и безумното смълчаване на общественото БНР в отричане на неговата собствена същност.

Какво ни казва случаят „Великова" от 2019 година? Най-напред, че са малко журналистите, чието отстраняване има значение за властта. Не че няма неприятни за властта журналисти, а че санкциите срещу само някои от тях могат да произведат желания страхов ефект. Това води към мисли за структурите на медийния свят, които не се преподават, доколкото не съвпадат със списъка на инфлуенсърите, за които много се говори днес.

Че „времето на мобифоните" от началото на прехода със сигурност се е завърнало, ако изобщо е отминавало. Бруталното свързване на събитията около Силвия Великова и БНР с предстоящия избор на главен прокурор показва, че властовите структури стават безогледни не когато просто периодът е изборен, а когато се почувстват лично застрашени.

Че в държавата на братовчедите всичко си остава много просто: министър-председателят вдига телефона на журналист, проверява информацията от първоизточника, а за пред хората този „човешки" комуникационен канал е на път да се нормативизира.

Че действията на т.нар. независими регулаторни органи в сферата на медиите са пренебрежими, защото реакциите са бавни, оценките рядко са компетентни и, най-вече, решенията не са независими. Всичките претенции за независимост на СЕМ са зачертани отведнъж: г-н Борисов известява, че от парламентарната му група зависи съдбата на БНР-директора; лошото изпълнение е вид нелоялност, нали?

Че вече няма надежди в „добрия нов закон" и не надежди в него изказват всички онези, които справедливо отбелязват, че настоящият в много отношения е безнадеждно остарял. С това обезнадеждаване изчезва и последната, а всъщност основната журналистическа утопия.

Но скандалът в БНР ни казва и друго.

Обосноваването на санкции над журналист със съдържанието на длъжностната характеристика е работещ инструмент за властова репресия. Този инструмент бе срамно използван от предходния генерален директор на БНР спрямо Лили Маринкова, уволнена по длъжностна характеристика – като директор на „Хоризонт".

В предни времена вероятно по-случайно, но в настоящето все по-перфидно, документите, уреждащи трудовите задължения на журналистите, дават на работодателите права, които се основават буквално на нищо – в реалната работа журналистическите роли и функции се преплитат, а тяхното „разплитане" е административна спекулация в действие. Тази „административна видимост", която впрочем владее ред други учреждения на държавна издръжка, е част от налагането на образите над нещата, от угнетяващото ни днес все по-отчетливото извеждане на формата над същностите.

Липсва меродавна оценка, която да освободи журналиста от управленския произвол и да му даде професионална опора. Отсъствието на плурализъм е лесна за подхващане мантра и магическа началническа формула. Старото правило е, че оценката на професионалната дейност не може да се случва извън гилдията, поради което колегиалната подкрепа е и най-важният професионален ресурс. Силвия Великова получи тази подкрепа. Но често именно чрез професията настъпват и нападат онези пресичащи се социални очертания, които разобщават съсловните, гилдийните, колегиалните обединения.

Както стана дума, не са много журналистите, чието отстраняване в определени моменти добива приоритетно значение за властта. Липсата на солидарност, към което ни тласкат ред социални обстоятелства, прави възможно превземането на професионалното поле от външни спрямо него фактори и сили. Без професионална подкрепа всичко е ясно. Един по един.

Снежана Попова

мрежа/паяжина

Петък, 13-и | цифровизация

В интервала от 6 до 11 часа на 13 септември, за пръв път в почти стогодишната си история, националното ни радио спря да излъчва. Най-слушаната програма „Хоризонт" просто изчезна от ефира. Дотам не се е стигало дори по време на войни и бедствия, коментираха някои в социалните мрежи. Кой ли пък в днешно време слуша радио? – отвръщаха други. Вярно е, че се цифровизирахме, вярно е и това, че стриймингът по интернет си вървеше по време на прекъсването, нарушено бе обаче конституционното право на информираност на много от гражданите в страната просто защото за тях радиото е единствената връзка със света там, където интернет и клетъчните телефони нямат покритие. **Радиото е стратегически обект за националната сигурност!**

Може би не знаете, но доскоро средните вълни (535-1300 kHz) се ползваха от радиослужбите на въздухоплаването, сигурността и отбраната заради покритието и заради устойчивостта на смущения поради релефа и синоптични капризи. Но когато започна цифровизацията, първо бяха пожертвани тези стратегически честоти. Защо ли? Заради нерентабилността им. Това не са комерсиалните честоти, на които се излъчват забавни предавания и реклами. И все пак, дори без тях, радиото продължава да е дотолкова важно, че разпространението му се гарантира със закон.

Кой и защо наруши Закона за радиото и телевизията, спирайки „Хоризонт" на 13 септември?

Цацаров и Гешев са поръчали проверки на ДАНС, СЕМ и КРС, четем в медиите, но не почна ли всичко с отстраняването на Силвия Великова от „Хоризонт" заради критики срещу Гешев? Властта ни предлага официална причина за спирането – „профилактика". Няма значение колко наясно сме с начина на провеждане на истинската профилактика и че тя няма как да застраши сигнала дори когато се проведе инцидентно. Освен причина, властта ни предлага и виновник. Нарочен е някой, който и да иска, не би могъл да наруши ЗРТ – самият шеф на радиото. Изключено е нареждането да е дошло от него просто защото след цифровизацията БНР няма право да притежава собствена мрежа за разпръскване на сигнала. Правомощията на шефа му се изчерпват с това да препоръча най-много профилактика в някой район, останал без сигнал. С радиоразпространението се занимава друга институция – националният мултиплекс[1] НУРТС (Национално управление „Радио и телевизионни станции").

Под чий контрол е тогава мултиплексът?

Налага се да припомня един друг скандал, който тръсе държавата ни в периода на цифровизацията, който привидно не бе свързан с нея – опитът да се доведе до фалит КТБ. Мрежа-паяжина писа, че в разгара на преговорите за глобалното цифрово бъдеще на Европа, на случващото се с КТБ трябва да се гледа от геополитически ъгъл главно заради два от активите ѝ - БТК и НУРТС. И че случващото се с тези активи (концентрацията им) би могло да даде отговор за случващото се с банката. Предполагам, че до мига на публикацията на тази колонка, медиите вече ще са припомнили „случая КТБ" и ще са го свързали с другите два актуални скандала – този с БНР и с ареста на шефа на движение „Русофили" Николай Малинов. Вече даже четохме признанията на Малинов за това как Русия се готви да ни превземе чрез „придобиване на най-печелившите отрасли на икономиката ни, създаване на телевизия, информационна агенция, тинк-танк и партия".

Сякаш всички „съставки" за „обясняване" на случая с БНР са налице: Русия, ВТБ, КТБ, НУРТС, информационна война, медии... Оттам нататък е лесно.

Прокуратурата ще навърже пъзела. Остава само да забравим, че всичко почна с негодуванието срещу Прокуратурата, а това парче от пъзела никак не се връзва с Русия, защото още не сме забравили как през март т.г. новият кандидат-прокурор бе на гости на Дейвид Боудич във Вашингтон по покана на ФБР за партньорството ни със САЩ в борбата с тероризма. Тук някои ще кажат, че партньорствата с разузнавателните служби намирисват зловещо още от времената на Студената война, но нека ги успокоим: партньорите не шпионират, те само консултират. А разликата между шпионин и консултант е съществена - на шпионите им плаща страната им, а на консултантите плащаме ние.

Райна Маркова

[1] „Мултиплекс", това е група медийни канали, които, независимо от вида на сигналите в тях, се мултиплексират (групират се) в общ цифров „букет" с цел по-лесния пренос през една мрежа и се демултиплексират (разделят) от приемника.

Особен поглед е панорама от филми на български режисьорки от разни поколения. Ще се проведе от 17 до 23 септември в Културен център G8. Организира се от продуцентска къща Адела Медия. В програмата са включени 14 игрални заглавия: **„Привързаният балон"** (1967) на Бинка Желязкова, **„Лавина"** (1982) на Ирина Акташева и Христо Писков, **„Горе на черешата"** (1984) на Мариана Евстатиева, **„Съседката"** (1988) на Адела Пеева, **„Софийска история"** (1990) на Надя Станева, **„Маймуни през зимата"** (2006) на Милена Андонова, **„Виктория"** (2014) на Майя Виткова, **„Жажда"** (2015) на Светла Цоцоркова, **„Прокурорът, защитникът, бащата и неговият син"** (2016) на Иглика Трифонова, **„Безбог"** (2016) на Ралица Петрова, **„Слава"** (2016) на Кристина Грозева и Петър Вълчанов, **„Жалейка"** (2016) на Елица Петкова, **„Воевода"** (2017) на Зорница София, **„Радиограмофон"** (2017) на Рузие Хасанова. Прожекциите са придружени с дискусии. Проектът е финансиран от Програма „Култура" на Столична община. Входът е свободен.

K

Ходене по буквите

Димитрова, Белослава. „Месо и птици". Редактор Ани Илков. Корица Rassim. София: Издателство за поезия ДА, 2019. Цена 12 лв.

Лирическият Аз на Белослава Димитрова е кукла. Красива кукла. Жестока кукла. Като куклите на Ханс Белмер – обезпокоени и обезпокоителни. Магическото привличане към нейните стихотворения идва от неспособността на читателя да разпознае колко точно се припокриват биографичното свидетелство и поетическият образ, *колко хапчета се побират/ и колко от ръката ми изпадат...* Но идва и от себененавистта, направо самоомразата на куклата. Инцидент в семейството е отворил шлюзовете на ужаса – и куклата се превръща в чудовище за самата себе си. Съвършено, достатъчно сексуализирано, за да намира утеха в самото себе си. Който знае що е то обсесивно-компулсивно разстройство и до каква самота води, няма нужда от многомного обяснения и оценки на тази, вече трета, книга на Белослава – и възможно най-чувствителната от трите. Тя регистрира ритмите на своята лудост, асистирана от семейните преживявания лудост, приближава се към себе си и се разделя със себе си. Брутална работа е „Месо и птици". Като тест за бременност на достоверността. Като тест за наркотици на фикцията. Ето: *Писах за страха си/ Писах за това което се/ случи в семейството ми/ болния ми брат/ зависимостта/ разпада на поголямото/ и по-малкото/ Бях отчаяна години/ Бях създадена за утеха/ в края на 80-те/ Бях мъчение за себе си/ Страхувах се че ще умра/ Страхувах се че ще полудея/ Страхувах се че ще убия някого...* Нататък стихотворението става още построховито, с още по-изплъзваща се от съзнанието динамика на агресията и автоагресията. Вярвам на всяка нейна дума. И тук, и в другите текстове юношеският фашизъм да искаш да си съвършен се е отдръпнал от новите произведения на Бела – и сега ставаме свидетели на потребността ѝ просто някак да продължи да живее, като начало – в искреността на думите си. Какво и дава право на Белослава да отнема от болката ни чрез тези стихотворения: дарбата, разбира се. Дарба, школувана от най-евтината терапия в София... От дебелата психиатърка... Автоагресията агресия ли е, поезия ли е, започнах да се питам след тази книга. Никакво самоутешение, никакво утешение, никакви лигавщини. И това е обновление за читателя.

„Аз I Остава". Редактори и съставители Георги Гаврилов, Мария Куманова, Наталия Иванова. Художествено оформление Антонина Георгиева. София: SCRIBENS, 2019. Цена 40 лв.

Представянето на книгата за култовата бритпоп група беше на 30 август т.г. в „Маймунарника". Определението „култова" тук е на мястото си: надали друг феномен на популярната музика подкрепи вече не едно поколение в отказа му да порасне, за да не се опошли. Пред нас е не лишената от спазми история на „Остава" и безусловната обич на феновете. Не феновe, а „красиви хора", ако си спомним една от прочутите песни. Събраните в книгата отзиви осмислят защо музиката на „Остава" предизвиква щастие, изгражда утопия... И защо двата часа на един концерт са чиста поезия. Прочее, книгата е съставена тъкмо от млади поети.

М.Б.

Тъгите за сградата

Американците и Бузлуджа

В момента най-известната българска сграда в света е една. И тя не е нито Боянската църква, нито Казанлъшката гробница, нито Рилският манастир, примерно. Може да ни се иска да е някоя от тях, но не е. За добро или за лошо, най-известната българска сграда в света е полуразрушеният Дом-паметник на БКП на старопланинския връх Бузлуджа.

В момента Бузлуджа е най-успешният експорт на българска архитектура и то не (само) заради качествата си, а просто защото... е и толкова колоритна руина. На върха на планина, но достъпна. Влиза се трудно, но не прекалено, опасно е, но не чак толкова, впечатляващо е. А и полуразрушените сгради от видим бетон правят несъмнено отлични кадри навсякъде и по всяко време.

Факт е, че през последните десет години световните медии преоткриха архитектурата на бившия Източен блок и особено късния му следвоенен модернизъм. Истории и снимки на съветски санаториуми и автобусни спирки, на грузински административни сгради, югославски мемориали и хърватски курорти циркулират в академични и публицистични издания, в музикални клипове, реклами, модни ревюта и романи, в научнофантастични филми и, разбира се, в социалните мрежи като завършени естетически обекти, напълно извадени от контекста си. Неусетно и малко изненадващо за самите нас - източноевропейците, сградите на късния социализъм се превърнаха в **поп-културен феномен**. За разлика от безличната функционалност на панелните квартали или пък монументалния кич на сталинизма, героичните бетонни структури от 1960-те, 70-те и 80-те се оказаха обект на нестихващ интерес и възхищение у едно ново поколение чуждестранни откриватели, които, въоръжени с фотоапарати и неоколониален авантюризъм, както и подкрепяни от галерии и издателства, изследват „далечните" и „пусти" земи на Източна Европа в търсене на нови и нови „космически", чудовищни сгради, кацнали все едно „от чужда планета".

През 2018 сърбо-американският архитектурен историк Владимир Кулич много удачно нарече явлението „**ориентализация на социализма**" - представянето на една комплексна култура като хомогенна и екзотична „другост" и установяването на върховна власт върху нейните интерпретации. Той дава за пример случая с прочутите следвоенни югославски мемориали или „spomenici". „Често ми казват", пише Кулич, „че подобна проблематична оценка няма значение, стига да води до световна популярност и признание за архитектурата им. Вероятно е така. И все пак, това е чист ориентализъм".

България влезе в тази игра някъде около 2009 - 2010 първо и най-вече със своите монументи - и то особено с късните си мощни структури от видим бетон в Шумен, Гургулят, Варна. Никоя от тях обаче не успя да придобие популярността на полуразрушената сграда на връх Бузлуджа, която неизменно присъства във всички фотографски и изследователски книги и есета, в приключенски турове, френски клипове, холандски артистични акции, австралийски реклами за слънчеви очила, както и във всички международни проекти на тема социалистически паметници. Бузлуджа е и обект на масиран международен пиар и много инициативи, осъществени от Фондация „Бузлуджа", чиято основателка архитект Дора Иванова вече пет години се е посветила на мисията да превърне паметника в музей и да докаже ценността му като културно наследство, а в резултат на усилията ѝ в края на 2018 паметникът беше включен в програмата „7-те най-застрашени" на организацията за културно наследство в Европа „Европа ностра" и на Института на Европейската инвестиционна банка. Няколко години по-рано по международния изследователски проект „ATRIUM – Архитектура на тоталитарните режими на XX век", колектив от българския НИНКН направи оценка и обосновка за включването на сградата в международен културен маршрут на Съвета на Европа.

Затова и логично дойде новината в края на юли 2019, че **американската фондация „Гети"**, която от години отделя сериозни средства за проекти за консервация и реставрация на емблематични образци на модернизма в цял свят, е избрала именно Бузлуджа като първия български обект, на който да бъде отпуснат грант от 185 000 долара в рамките на програмата „Keeping It Modern". От 2014 до днес по тази програма са изготвени планове за консервация, реставрация и управление на 64 архитектурни обекта в цял свят, сред които такива култови сгради, като „Salk Institute" на Луис Кан в Сан Диего, домът на Мелников в Москва, сградата на школата „Баухаус" в Десау, сгради на Оскар Нимайер, Джо Понти, Кензо Танге, Джанкарло де Карло, Джеймс Стърлинг, оформили архитектурата на XX век такава, каквато я познаваме.

И изведнъж в тази компания попада българската Бузлуджа. От гледна точка на опазването на културното наследство, **казусът „Бузлуджа"** е труден и многопластов въпрос, който изисква експертна теоретична работа отвъд обичайните стандарти. Трябва ли да се възстанови „както е била преди" или да се запази настоящото ѝ състояние на драматична разруха? В кой период от съществуването си тази сграда-монумент е по-ценна? А как сравняваме ценности? Коя памет за Бузлуджа да запазим? Защо изобщо трябва да се опазва Бузлуджа?

Отделно, в навечерието на 30-годишнината от промените през 1989 и в контекста на попкултурната ориентализация на архитектурното наследство на социализма (благодарение и на която, няма защо да се лъжем, от фондация „Гети" изобщо забелязаха Бузлуджа), пред архитектурните историци стоят и следните въпроси: Какъв точно модернизъм е Бузлуджа? Как се контекстуализира като наднационален модернизъм сграда, която е замислена като очевидна демонстрация на неограничените възможности на партията-държава и която се явява противоречиво наследство в собствената си държава? Дали не трябва да опитаме да разграничим памет от история и как можем да сторим това със средствата на архитектурата? Каква е ролята на архитектурната история за оформяне на геополитически йерархии и разделения?

В ранния следобед на 14 септември 2019 група от няколко десетки българи и чужденци се въртяха с вдигнати ръце в постсоц паневритмия на стълбите пред монумента „Бузлуджа". Те бяха част от пърформънс към международния проект „Nonument/ Нонумент" на тема паметници, които са загубили или променили символната си стойност. Артистичните акции на противоречиви места със сигурност са полезни и са част от пътя към преосмислянето им. На някои места подобни акции се оказаха безсилни (през лятото на 2017 Столична община все пак разруши паметника „1300 години България" пред НДК въпреки множеството артистични акции и намеси, които той предизвикваше от години). Очевидно обаче такива инициативи вече се отразяват добре на дебата на тема „Бузлуджа".

Едно от мощните влияния на новия „соц" ориентализъм - пише Кулич - е, че освен всичко друго, успява да промени климата на местно ниво. Например сега у нас, когато една от най-уважаваните международни фондации, занимаващи се с опазване на архитектурен модернизъм в света, де факто даде официално признание за архитектурните качества на Дом-паметника на БКП на връх Бузлуджа, тонът на дебата се промени. Оказва се, че когато оценката за собственото наследство идва отвън, добре опакована като „западен" проект, източноевропейците са много по-склонни да приемат множествени интерпретации на собственото си минало.

Анета Василева



Хепънинг пред паметника на Българската комунистическа партия, връх Бузлуджа, 14 септември 2019 г. Фотография Росина Пенчева

Детето чудо и *Титанът*

Новият сезон на Софийската филхармония

Началото на новия сезон на Софийската филхармония (12 септември) беше австрийска музикална вечер: **Саша Гьотцел**, новият главен гост-диригент на филхармонията, и великолепният малък пианист **Ивайло Василев** представиха един шедьовър на виенската класика – Моцарт, Концерт за пиано и оркестър № 9, KV 271, и един на виенския късен романтизъм - Густав Малер, Симфония № 1 „Титанът". Моцарт с цялата свежест, емоционална багреност, изящество и неудържима радост и Малер – краят на една романтична епоха, която отнася неразрешимото, неизказаното в пъстрата образност на един нов, експресионистичен свят.

Дванадесетгодишният Ивайло Василев в кратката си артистична биография има вече солиден товар от награди и титли от различни конкурси. Достатъчно на брой за оправдано детско самочувствие. Но сценичното му поведение носи неподправения чар и скромност на истински музикант.

Началото на Концерта не му даде възможност да навлезе веднага в музикалното пиршество на моцартовата музика – клавирната партия се втурва още с първите оркестрови тактове и солистът още не е адаптиран към сценичната среда – така че експозицията беше поскоро усърдно поднесена. Но последвалото разгръщане беше истински празник. Много може да се говори за таланта на това дете. Като солист той показа удивително умение да води диалог, да бъде лидер (особено във втората част, в която наложи красив, меланхоличен Моцарт). Притежава вродена интуиция, а това е съществено, предпоставка за разгръщане на талант. В развитието на тематизма търси забавата, театъра – например, финалната каденца в първата част на концерта, маниерността на менуета в третата част, който прозвуча пародийно, сякаш дворцовата атмосфера през погледа на Моцарт. Очевидно се забавлява от театралното съпоставяне на теми, вижда в тях с детското си въображение забавни персонажи. Цялата концепция за тази интерпретация беше безусловно подкрепена от диригента – от първото, малко академично навлизане в партитурата до неудържимото втурване в третата част, с нетърпението да овладее материята, да я изживее. В сврзнието, в поведението на Ивайло няма грам показност. Музицира с усет за красотата на звука, на фразата, не търси ефекти – динамиките използва, воден от чувство за музикално красивото. Цени мекотата на звука, който внушава естествено музикалната мисъл.

Младият, но с достатъчно впечатляваща международна кариера Саша Гьотцел, не случайно за първото си представяне пред софийската публика е избрал Първата симфония на Малер, която въвежда в грандиозната философска система на композитора. Малер, който, говори се, е любим на Гьотцел, е изпитание за възможности, ценностна система, музикален вкус и диригентски умения. Оркестровият блясък, кулминациите са част от съблазните в симфониите на Малер, но изключително важна е работата с детайла, а Гьотцел работи прецизно с него. Оркестърът е в много добра форма и демонстрира желание за сътрудничество с новото лице на пулта.

Първата част е увод в пантеистичния свят на Малер - сложно преплитане на теми от „Странстващия калфа", на звуци от заобикалящата природа, на ловни призиви – майсторски наслоени, въведени като сола или фонове – кулминациите бяха логично изградени (финалната кулминация на първата част прозвуча с малко замъглено артикулиране, но пък всички сола или оркестрови групи до края на творбата бяха блестящи). В цялата симфония Гьотцел търси – и това като че ли е продължение на атмосферата от Концерта на Моцарт и обединява линия в концерта – картинното, игровото, театъра. Всяка от частите на симфонията прозвуча като индивидуален акт: пантеистичната първа част, втората, своеобразно приземяване със селско-салонната атмосфера, с тежковатия, грубоват лендлер и подчертаната пародийна маниерност на псевдоелегантната втора тема. Оркестърът пластично реагира на сменящите се настроения и образна пъстрота.

Още една знаменита картина – третата част, изградена в маниера на Кало: завладяваща гротеска – мракът на канона „Bruder Martin" и звучната кръчмарска тема, която оркестърът избива (с огромно желание!) с ново пластично реагиране на диригентските намерения. Като мимолетен, но ярък спомен се прокрадва копнеж от „Странстващия калфа", пометен от гротеската.

След изумително пианисимо (много майсторска работа с динамиките) следва бляскаво втурване на продължителната Четвърта част, в която сложно се преплитат лирични видения от пантеистичната първа част; от мрака – сякаш от низината на преизподнята – се заражда оптимизъм. Всички основни моменти – лирика и пародия, от ада към рая. Увличащо, емоционално постигане на финалната кода – след темпераментно оркестрово стакато към неудържимата светлина на кодата. Саша Гьотцел, в първата си поява на пулта на филхармонията, успя увлекателно да изгради един сложен свят с превъзходно четене на детайла и блясъка на кулминациите. И с появата за сезона показва желание и възможности за художествено сътрудничество.

„Детето чудо и Титанът" – малко маниерно може би звучи този надслов на първия за сезона концерт на Софийската филхармония, но защо не? Имаше и едното, и другото – дано това е успешното начало на новия концертен сезон.

Наталия Илиева

Думи срещу думи

Има ли смисъл животът?

Тери Игълтън, „Смисълът на живота". Превод от английски Паулина Мичева. ИК Колибри, С., 2019

Терънс Франсиз Игълтън, познат като Тери Игълтън, нерядко се смята за най-влиятелния жив литературен критик на Великобритания. На 76-годишна възраст, той има зад гърба си повече от четиридесет книги и завидна академична кариера. И все пак огромната му популярност се дължи най-вече на една единствена и щастлива книга, публикувана в началото на 80-те. „Въведение в литературната теория" (1983) направи почти невъзможното: накара огромна неспециализирана публика да се заинтересува от нещо толкова смътно и трудно, каквото е литературната теория. Говори се, че книгата е продадена в близо един милион копия и е била преведена на трийсетина езика. Нека не забравяме обаче, че става въпрос за края на XX век, рядко като скъпоценност време, в което културата беше вид масова религия; днес то е далечен и носталгичен спомен. Четвърт век по-късно Тери Игълтън прави нов опит да създаде популярно интелектуално четиво, отново „Въведение", удобно вместено в най-високотиражната поредица на Oxford University Press – „Много кратки въведения" в различни области на културата. „Смисълът на живота" (2007) е кратка дори за тази серия, в която средният обем е около двеста страници; по-скоро голямо есе, отколкото систематично изследване. Освен това не изглежда като въведение в някоя сериозна наука, защото темата за смисъла на живота е метафизична и хлъзгава в същото време, тя „е подходяща или за смахнати, или за комедианти", казва самият авторът. Защо все пак живият класик Игълтън се насочва към нея? Най-кратко, бих казал, защото я чувства като симптом на промените в западния начин на мислене след началото на новия век.

Въпросът за смисъла на живота изглежда вечен, но не винаги е бил актуален за човешките общества. За предмодерната култура той е [illegible] саморазбиращ се отговор, защото митологиите, религията и властта са предопределяли фундаменталното убеждение, че човешкият живот има смисъл единствено като част от някакво колективно цяло. Едва модернизмът ражда съзнанието, че човекът е личност, вселена с индивидуални желания, потребности и смисъл на съществуване. (Пропастта между двете епохи е видима дори в модерната употреба на думата *индивид*, която произхожда от in-dividuus, т.е. неотделим.) От втора страна, хората се замислят за посоката на живота предимно в моменти на криза – както колективна, така и лична. Днешният свят, или поне днешният западен свят според Тери Игълтън е в момент на криза и в период на онова, което след Томас Кун ще наречем „преобръщане на мисловната парадигма". Необходимо е да се разделим с интелектуалното опиянение от последната четвърт на XX век, за да видим трезво какво се случва около нас. И Тери Игълтън скъсва със своето постмодерно минало, с вълнуващите идеи на деконструкцията и лаканианството, примесени с характерния за него марксизъм. Постмодернизмът е мъртъв и още по-лошо – смешен, сега той прилича на костенурките, защото също като тях не се интересува от „човешката ситуация"; винаги е бил „повърхностно радикален", а подмолно е работел за онази идеология, която оценностява възможностите и начините да се потъпкват другите заради лична изгода. Книгата – с типичния за своя автор подход – се движи умело през всички епохи на западната култура, обобщава с остроумна находчивост същността на различни теории, привежда в обращение идеите на множество големи мислители и писатели, информира и просвещава на разбираем език онази част от широката публика, която все още се вълнува от факта, че съществуват литература и философия. Що се отнася до смисъла на живота, той предвидимо се оказва не в решението на даден проблем, а в умението да се живее по определен начин. При това по начин, който поставя реалността на поведението пред абстрактната имагинерност на идеите, етиката пред интелектуалната наслада, социалните добродетели пред силата на ума. Още преди дванайсет години Тери Игълтън е казал сбогом на постмодернизма. Остава ни да се чудим още колко време ще издържи матрицата на целия модернизъм и накъде вървим с толкова бързи крачки чрез поредното преобръщане на цивилизационната парадигма.

Милена Кирова

Крешендо декрешендо

Нестандартен, но изключителен музикант

Албан Берг, „Лулу", Бетовен, Девета симфония. Концерт-откриване на сезона на Оркестъра на Берлинската филхармония, диригент Кирил Петренко; солисти Марлис Петерсен (сопран), Елизабет Кулман (мецосопран), Бенджамин Брунс (тенор), Куанчул Юн (бас). Берлински радиохор, диригент Хайс Лайнарс. Зала на Берлинската филхармония, чрез дигиталната концертна зала, 23 август 2019 г.

Екстремна прецизност, неумолима логика в подхода към музикалното време, темпова гъвкавост, впечатляващи контрасти и застрашителен темперамент, който не пропуска да издебне и грабне мига на своята ерупция. Тези няколко определения са за инаугурационния концерт на **Оркестъра на Берлинската филхармония**, маркирал началото на нов, следващ етап от неговата история – вече с новия си шеф-диригент, руснака **Кирил Петренко**, който поема изцяло функциите си от този сезон без видимото и невидимо присъствие на Саймън Ратъл, незавършил през миналия сезон мандата си в Берлин и вече започнал другия – на шеф-диригент на Лондонския симфоничен оркестър. Четири години, след като бе избран от оркестъра, Петренко сега се заявява изцяло в програмата на сезона с репертоара и гостуващите диригенти и солисти. В историята на оркестъра той е 11-ият шеф-диригент от 1882 г. насам и един от съвсем малкото ръководители на филхармониците, който не е супер звезда, не води със себе си грамофонна фирма, дори не обича да записва, не обича да дава интервюта, необичайно скромен е, въпреки изключителните овации, с които го посрещат и музиканти, и публика навсякъде, където дирижира; и въпреки признанието на критиката.

Но като музикант, който е учил в Австрия и живее в Германия, Кирил Петренко предпочита да формулира послания чрез програмите си. От една страна, той не случайно бе избрал Бетовеновата Девета симфония за официалното си начало като шеф на филхармониците. В рекламните анонси към концерта бе подчертано изрично, че идеята за обединението между хората дава ключа, насоката в мисленето и на диригент, и на оркестър към новото обединение между тях. Отправят това послание и към своята публика, която в тази паметна вечер бе препълнила залата. От друга страна, комбинацията между симфонията и предхождащата я сюита „Лулу" от Албан Берг съобщава същността на репертоара, предпочитан от диригента, с произведения, определяни като модерни за епохата, в която са създадени, и предлагат неизчерпаемия си заряд във всеки талантлив прочит. Впрочем, погледът към сезона на филхармониците, който сега започва, констатира широко ветрило от стилове, отново със сериозен процент музика на съвременници, с което линията на Абадо и на Ратъл продължава със същата интензивност.

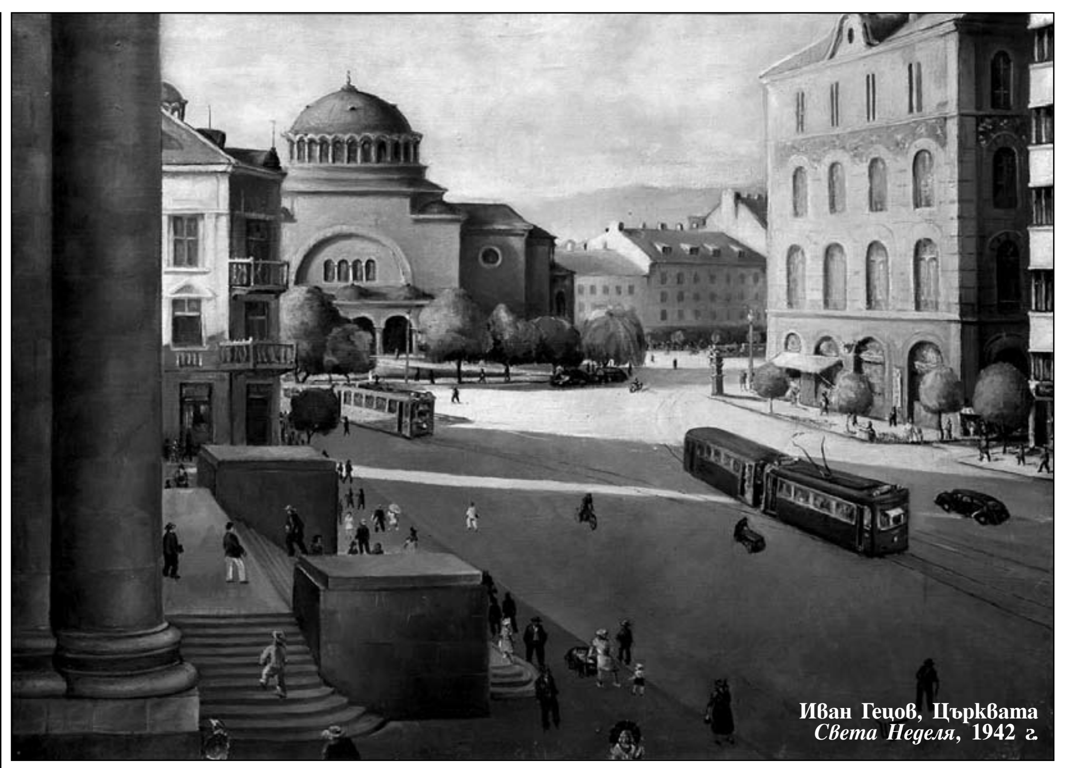
Още в петчастната сюита „Лулу" оркестърът блесна - съвършено излъскан, изчистен от всякакви възможни примеси в звукоизвличането. Всеки тон от солист или група е съвършено произведен с изряден и красноречив драматургичен фокус в контекста на партитурната цялост. „Избрахме Ви заради интензивните репетиции, които правите, чрез вас се усъвършенстваме като инструмент" – каза на Петренко водачът на челите Лудвиг Кванд в разговор след генералната репетиция за концерта. Да, Петренко е известен с тихата си, но категорична неумолимост в преследването на звука, щриха и динамиката, които според него са необходими за музиката на дадената композиция. Каква образност само изплува в прочита на Петренко и филхармониците! Прелестна ирония, нарочен сантимент, просмукан от деликатна темброва игра, жонглиране с линиите, леко хиперболизирана динамика, особено в крешендите – такъв портрет на Лулу извайва в първата част на сюитата Петренко, просто я виждаш през всичките мъничките, но изключително съществени „пипвания" във всяко соло, всеки щрих, в едва забележимите отлики в повторенията на дадена фраза – една музикална риторика, която уплътнява, сгъстява драматургичното развитие. Лирика и нейните трансформации в гротеска, брутални, ужас... Виденията на Петренко надхвърлят оркестровото въображение на автора. Диригентът използва всяка възможност да покаже пораждането и движението на образите. Не се бои от резки движения, но ги съчетава с кинематографичен маниер на редуване на епизодите: песента на „Лулу" с великолепната Марлис Петерсен, резидентен артист за сезона, е последвана от вариации, в които образът на баналната прелест е в стълкновение с трагизма и отчаянието... Кулминацията тук, в прочита на сюитата, бе Адажиото на смъртта, последната част, която Петренко извая със специфична енергия – прибавяйки съществени детайли в екстатичното тоново скулптиране на драмата, отнемайки вокалната реплика във финала, прозвучала само в оркестъра.

Питах се как Петренко ще построи Деветата на Бетовен, имайки предвид как променя, дори хиперболизира семантичната роля на всеки детайл, с особен поглед към произношението на щрих, акцент, реплика, фраза, най-вече към тези елементи от написания текст, които счита за способни да нанесат още пластове в музикалното „съобщение". Свободен и дързък в разговора с традицията – така бих определила прочита му, който изгради трите инструментални части като три фази на зараждаща се тревожност от нагнетяващо се напрежение. Един колега изрази мнение, че при Петренко симфонията говори с езика на войната. Може да се приеме – драстичните контрасти, оголената звучност, изведените напред тимпани – особено в скерцото (някой „стилист" би казал, че са непоносими), и внезапните пианисими, в които звукът пропадаше в очакването на нещо застрашително, което идва... От начина, по който Петренко следеше всеки от оркестъра и го подсещаше за звука, който очаква, не бе трудно да се досети човек, че тук е работено здраво, въпреки че филхармониците поначало знаят наизуст произведението. Но дебнеха фигурата на пулта напрегнато, с извънредно внимание и концентрация, за да възпроизведат извънредните ѝ изисквания в стълкновението между лирика и бруталност... В четвъртата част до **Марлис Петерсен** застанаха **Елизабет Кулман, Бенджамин Брунс и Куанчул Юн** заедно с **Берлинския радиохор**, ръководен от холандеца **Хайс Лайнаарс.** Невероятно прозвуча драматичното речитативно въведение – категорично, рязко дори, нискиат щрайх произнасяше с безпощадна отривистост своите реплики – на отхвърляне и на утвърждаване. Интересно е, че Петренко дирижира с партитура на пулта, но не изпуска за миг оркестъра, хора и солистите, на които задаваше по-смели, по-активни темпа; и, пак, екстремна динамична амплитуда, която разшири пространството, увеличи обема на звучене. Бяхме свидетели на прозренията на диригент, който сякаш се отдава на музиката – с пламтящо лице, блестящи очи и ясни, властни ръце. Смелостта на идеите му в този концерт бе абсолютно приета и оценена от публиката, която дълго аплодира, разбрала, че оркестърът ще се ръководи от нестандартен, но изключителен музикант.

Екатерина Дочева



Кирил Петренко



Иван Генов, Църквата *Света Неделя*, 1942 г.

От пръв поглед

Ретро Холивуд на Тарантино

Имало едно време... в Холивуд **(Once Upon A Time... In Hollywood), 2019, САЩ/Великобритания/Китай, 161 минути, сценарист и режисьор Куентин Тарантино, продуценти: Дейвид Хеймън, Шанън Макинтош, Куентин Тарантино, оператор Робърт Ричардсън, художник Барбара Линг, костюми Ейриън Филипс, в ролите: Леонардо ДиКаприо, Брад Пит, Марго Роби, Ал Пачино, Дакота Фанинг, Маргарет Куели, Брус Дърн, Деймиън Луис, Кърт Ръсел, Рафал Завиеруча и др. По кината от 16 август 2019 г. Разпространява Александра филмс**

Деветият филм на Куентин Тарантино е първият му, основан на действителни събития. Петият му с класния оператор Робърт Ричардсън. Третият му (след „Гадни копилета" и „Джанго без окови"), пренаписал историята. И третият с ловец на глави – този път това е заглавието на сериал, в който е участвал актьорът Рик Далтън (Леонардо ДиКаприо). Отново е разделен на части и със задкадров глас. За разлика от „Омразната осморка", не е страховито-кървав, макар насилието да се вихри, особено в края, и е по-изобретателно. „Имало едно време... в Холивуд" е носталгично обяснение в любов към Холивуд от края на 60-те и попкултурата и същевременно – сардонично завръщане към времето на хипитата.

В чернобяло виждаме епизоди от сериали с участието на уестърн-звездата Рик Далтън. Действието на филма е ситуирано в Холивуд през 1969 – от 9 февруари до 9 август. Довчерашната звезда се мотае из Холивуд със своя кадилак, каран от бившия му дубльор Клиф Бут (Брад Пит) – каскадьор с тъмно минало и несретно настояще. Той всъщност е момче за всичко на Рик Далтън – дори антената му поправя. Обитава жалка каравана с женския си питбул. Но си се радва на живота. Двамата доста пият, особено Рик Далтън – фрустриран, за разлика от героите си. Пуши като за последно. Среща се с агента Марвин Шварц (Ал Пачино), който му влива оптимизъм чрез спагети уестърните в Италия. Рик Далтън е съкрушен. Още повече, че в съседната къща живее знаменитият поляк в Холивуд Роман Полански (Рафал Завиеруча), прочул се с „Бебето на Розмари", красивата му 26-годишна съпруга Шарън Тейт (Марго Роби) и още един. Съпрузите се возят в модното си кабрио, косите им се веят и всичко е пред тях. Шарън Тейт се разхожда и влиза в кино, където дават филм с нейно участие – един от най-симпатичните епизоди. Виждаме двамата на Playboy парти, където се мярва и Стийв Маккуин (Деймиън Луис). Една вечер към къщата им се отправя гнусен тип и търси старите наематели. Няма как да е друг, освен Чарлс Менсън. Оттук нататък се случва какво ли не – Рик Далтън, сега обречен да играе поддържащия „лош", си забравя репликата и се заканва да спре алкохола, после въодушевява с изпълнение дори малката си оперена партньорка; Клиф Бут си харесва млада и хищна хипарка (Маргарет Куели), която го отвежда в ранчото, обитавано от бандата на Чарлс Менсън, а собственикът Джордж (Брус Дърн) лежи сляп в мръсна стая. Или пък се разправя с надутия Брус Лий (ако си спомняте, в „Убий Бил" имаше поклон към него). Във втората част Рик Далтън се връща от Италия, където е играл в спагети уестърни, придружен от съпруга. Шарън Тейт е бременна и живее с приятели, а Полански снима филм в Англия. И точно на финала Тарантино шеметно пренаписва историята и слива двете сюжетни линии.

Филмът е внушително, пъстро, пародийно, брутално зрелище с копнежна нишка. Кадри от измислени сериали и истински филми, жаргонно-забавни диалози, препратки към „Мръсни копилета" и „Джаки Браун", блясък и кич, лудости и женски табани, музика и алюзии, огнемет и куче, пистолети и ножове са омесени в породиста амалгама от тарантиновщини, без която киното би се гърчило от скука. На екрана се вихри Холивуд от края на 60-те – такъв, какъвто го помни и вижда авторът.

Актьорите до един са страхотни, някои от тях са познати от други филми на Тарантино, но Брад Пит и Леонардо ДиКаприо коват погледа. Величави са, а ДиКаприо е различен. Видимо са се забавлявали, докато са снимали. Вероятно ще влязат в битката за „Оскар". И, разбира се, най-смешно е естетизираното насилие – запазената марка на Тарантино. Но той самият, колкото и да се задява, изглежда някак отчаян. Всъщност, излизането на „Имало едно време... в Холивуд" съвпадна с 50-годишнината от убийството на Шарън Тейт от трима от престъпната фамилия на Чарлс Менсън. Въпреки че на моменти монтажът е затлачен, не усещаш как е минало времето. Бих гледала филма отново. Но все пак не е събитие от класата на „Глутница кучета" или „Криминале", с които младият Куентин Тарантино, влюбен във филмите от касетите, които продавал, промени езика на киното.

Геновева Димитрова



Брад Пит и Леонардо ДиКаприо в кадър от *Имало едно време... в Холивуд*

Образи и безобразия

„София: Думи, Образи, Места" (получава се абревиатурата ДОМ, т.е. София като дом) – такова е наименованието (и закодираното му вторично значение) на изложбата, с която СГХГ влезе в новия културен сезон. Тя е от редките моменти в художествения живот на града, който отговаря едновременно на вкуса на политическите институции и на масовия зрител. На институциите, защото събитието, без да е витринно, е достатъчно представително, за да се отбележи с него сто и четиридесетата годишнина от обявяването на София за столица в навечерието на празника ѝ „Вяра, Надежда, Любов и майка им София", и за да се постави своеобразното „естетическо начало" на кампанията за кметски избори (изложбата беше открита от Йорданка Фандъкова, а в публиката, донякъде изненадващо, присъстваше и основният ѝ опонент – Мая Манолова). Успоредно с това, винаги е по вкуса на масовия зрител, ако може да открие в образите и думите местата на собствения си живот, да чете изкуството през всекидневни кодове, лични сантименти и групова памет. Тогава той, подобно на героя на Уди Алън в „Пурпурната роза от Кайро", прекрачва „рампата" и напуска реалността, за да се пренесе във фикцията и да я преживее като реалност.

Впрочем, по-подходяща за изложбата филмова аналогия е с „Балът" на Еторе Скола. Както там, и в картините от София историята тече през едно пространство и оставя своите следи, които обаче сядаш не успяват да го засегнат, да нарушат неговата, неподвластна на времето, самотъждественост. Общото внушение, подобно на това на Скола, е, че хората се привързват към местата (във филма – бар, в изложбата – град) не в мигове на драматизъм, а в тяхната ритуална тавтологичност, която свързва поколенията, помирява противниците, предпочита импресията през експресията. Може би само с изключение на горящите къщи от бомбардировките на Цанко Лавренов и още едно-две платна, в изложбата няма трагика, дори тоталитарните години не помрачават създадения в задочния диалог между художници и куратори романтично-носталгичен образ на града. Удачно подкрепен с колекцията от картички на Христо Алексиев, чийто жанр от само себе си превръща всичко в сувенир.

Има обаче и контрапункт: фрагментите от текстове, експонирани между картините, повечето на пътешественици, минали през София. Тяхната външна гледна точка естествено връща интереса към историята с нейните обрати и прекъсвания. Така драматургията на кураторския проект се генерира от деликатния конфликт между изображение и слово и оттам – между свое и чуждо.

Искам да напиша няколко думи и за една несъществуваща изложба. На **Роберт Франк**, който на 94 години си отиде от този свят и така светът на фотографията загуби едно от големите си имена. Изложбата показва как Франк променя представата за фоторепортаж, като го превръща в теренен метод на социалната антропология. И „ловецът на мигове" става „ловец на процеси". Така се появяват големи визуални разкази за съвременното общество във време, когато словото все по-трудно може да ги произведе. Най-големият на Франк е „Американците".

Георги Лозанов

Честито!

Кирил Златков на 50

Идва Кирил *– и изведнъж се озоваваш във Флоренция отпреди пет-шест века. Хората се превръщат в букви. Буквите се превръщат в хора. Човекът е изкуство. И изкуството е Човек. Каква благородна история е тази.*

И изобщо, това ли бил той, Ренесансът? Времето, в което хора и още хора започнали да надушват бъдещето, да живеят в него. И времето на Кирил Златков, който с въображението си възражда нашето достойнство. Време на отчаяние и доблест.

Но и време на новаторско вглеждане във връзката между себе си и другия – в картини, рисунки, шрифтове, книги. В мъжествени граждански жестове. Време на грижа. И знание, че точно на Кирил можеш да му се повериш.

Кирил Златков е плът от плътта на нашия вестник.

Непокътнатата надежда.

К

Важните хора в моя живот, за съжаление, вече не са много. И, пак за съжаление, стават все по-малко - непрекъснато изчезват, напускат ме. На тяхно място зейват празнини, които превръщат житейския терен в трудно проходим. Прорязват го каверни, в които непрекъснато хлътваш, забравяйки, че там вече няма нищо – отишло си е завинаги. А следващото поколение, това, което по дефиниция трябва да запълни емоционалните луфтове, поне засега предизвиква само генерационни фрустрации. Да, знам - това са вечните проблеми между поколенията, всяко от което, презирайки предшестващото, се обявява за негова жертва; и обезателно за „generation perdue". Но тази констатация не променя общото усещане за нещо мрачно. По много причини... Но и заради бездарното присъствие на бездарни хора, които правят живота тъжен и неинтересен.

Всъщност, защо пиша всичко това? Вероятно, за да съобщя, че на фона на тази безрадостна картина, неотдавна, а поточно – доста скоро, открих изключенията. Много талантливи изключения. Яви ми се едно момче на име Кирил, което, заедно с едно момиче на име Мира, запълни доста от кавернитe в житейските ми преживявания. И двамата заедно направиха теренwwa значително по-проходим. А битието - по-малко скучно. Тоест, произведоха генерационна реабилитация...

Та тези дни момчето Кирил има празник. Но заради всичко, по-горе казано, си мисля, че празникът е и мой. И това вече ме прави наистина щастлива. За което аз благодаря – и на Кирил, и на Мира.

Наздраве!

К. Ч. (една от другото поколение)

Има такива хора, като каменните Атласи по някои стари къщи в София, които носят на гърба си цялото здание с все и балконите му. Те са винаги вглъбени и леко приведени, защото то си тежи. И те си тежат на мястото. С хора като Кирил човек се чувства малко по-спокоен, че светът още не е рухнал, талантливите хора са живи и си вършат работата, а красивото е нещо просто, смислено и видимо с просто око.

Сериозността и спокойствието, с което Кирил рисува букви и пази честта на занаята, са възхитителни. И тайно му се възхищавам.

Здраве и здрава гърбина още 50 години!

Георги Господинов



Кирил Златков. Илюстрация към ***История за краля и дъжда*****, предстоящо издание на** ***Точица*****.**

Петък рано утрин

Момченца

Профилактиката на журналистиката завърши успешно! Тя ще струва 30 млн. лева повече в бюджета на БНТ. В същия ден, докато директорът на БНР си играеше с предавателите, шефът на комисията по култура и медии в НС Вежди Рашидов е обещал на директора на БНТ Емил Кошлуков още пари и още власт. Обещал е да променят мандата на директорите от 3 на 5 години.

Радиото (а не телевизията) изобрази със звукова картина отговора на оня най-важен въпрос, който винаги си задаваме преди поредния избор на генерален директор на обществените ни досега медии. Защо способни радиохора – като Силвия Великова, като напусналата „Неделя 150" Таня Величкова – не се кандидатират за директори?

Пак чухме отговора в ефир. Защото властта упорито кънти по телефона.

Властта винаги ще предвъква едно „главанаци" за всеки случай. Да позабавлява народа. И трябва да имаш или слух за радио, или антислух за виковете в слушалката, с които те карат да уволниш колега от „Хоризонт". В „Хоризонт" думата колега има особен смисъл. Има ли за кого да питаме в БНТ?

Емил Кошлуков дублира Поли Златарева с Надя Обретенова в „Още от деня". В петък телевизионната сянка Обретенова имаше своя сянка – даже слабият водещ Волен Сидеров я засенчваше. На 13 септември в „Панорама" темата БНР липсваше. Стояха неестествено наредените охранители на баланса. От БНТ не се чува нищо. Но винаги има едни забележими места, в които телевизията сълзи, когато е най-непоносимо. Това са репортажите на Катя Тодорова. Никога тази толкова категорично ясна журналистка не е правила по-безпомощен репортаж от излъчения на 13 септември. Шаблон, правилно изрязан, но шаблон. Проехтя като вик за помощ!

В събота някогашният радиочовек Георги Любенов беше аутокю на Йорданка Фандъкова. Допълваше лозунгите ѝ. Сякаш нищо не се беше случило в БНР. А имаше времена, в които живееше с радиото... Форматирането на паметта е завършило!

Вместо обещаната на СЕМ оздравителна програма, Емил Кошлуков отиде директно в Народното събрание и прогнозира дефицит след дефицит: „прогнозният дефицит на БНТ е 44 млн. лв. за тази година, а прогнозата за 2020 г. е 30 млн. лв." Кошлуков е обещал, че телевизията ще е в дефицит чак до 2022 г. Пред СЕМ той обещаваше да намали дефицита за сметка на приходите от реклама. Няколко месеца по-късно просто пресkочи СЕМ.

За да е по-убедителна тази просба, Кошлуков е отишъл със синджир видни общественици. Обкръжението от „зрели" възрастни около него направи да изглежда още по-детинско това харчене. Като гаранти до играещото „момченце" застанаха антропологът доц. Харалан Александров, деканът на ФЖМК проф. Теодора Петрова и Борислав Велков – председател на Съвета на директорите на НДК. (Проф. Боян Биолчев е напуснал Обществения съвет.)

Тези солидни общественици легитимираха нов тип петилетно планиране: обещанието на дефицит и фалит пет години напред! Да идеш в парламента и да обещаеш криза, а не излизане от нея, да плеснат с ръце и да ти залепят милионите на челото – ето това е кратък курс по телевизионна феноменология! И всичко това в деня, в който другото „момченце" реши да изключи предавателите на радиото!

Шефът на комисията в парламента Вежди Рашидов и милиони е обещал, и от себе си додал – **мандатът на директорите да стане от 3 до 5 години**. Като гледам директорския стол в БНР, те се омаскаряват за 3 месеца, ама нали са момченца...

Директорът на БНТ е длъжен да дава отчети за финансовото състояние пред СЕМ. „Момченцата" прескочиха „момиченцата" от СЕМ. Изобщо не ги споменават в разговорите си. Все едно **регулаторът не съществува**. До вечерта на 13 септември независимият орган беше прескочен и от премиера Бойко Борисов. По БНТ каза, че ще накаже момченцето от БНР в парламента, а не пред СЕМ:

Като чух за тази глупост, която са сътворили, разпоредих, защото аз не го познавам директора на БНР, помолих да му предадат, защото изпълнителната власт само дава парите, а не се меси, и му казах, че все пак обаче съм и председател на партия, което ме прави и шеф на най-голямата парламентарна група в парламента, която е гласувала за неговия избор, и ако не оправи това безобразие, днес сутринта няма да дойда в Русе, а ще отида в парламента и ще поискам парламентарната група да му вземе оставката или да му поиска оставката. Какво повече да направя? Главанаци е точната дума. Как могат и то днес, абе просто имам чувството, че го правят нарочно.

Най-добре да назовем това русенска фикция. Борисов не е шеф на парламентарната група. Формално поне понякога дават микрофона на Даниела Даритнкова-Проданова. Забрави я, нали е „момиченце"... По-иначе е и за оставката.

Парламентарната група не може да вземе ничия оставка, колкото и да е конфузна ситуацията. Трябва СЕМ да изиграе как демократично отрязва главата на „момченцето" генерален директор на БНР. Поне на думи Борисов лиши „момиченцата" от това удоволствие. През това време Вежди Рашидов зовеше за спешни промени в Закона за радио и телевизия.

Но все пак – колкото и скъпо да ни струва дефицитната петилетка на Кошлуков на нас, журналистите, едно хубаво нещо се случи в обществото. Все се намират момиченца, които да задават точните въпроси.

Сещате ли се за ония момиченца на Александър Кьосев от неговия текст във в. „Сега" от 2004 г. за идеалния тип журналистки: *бърза, агресивна, за предпочитане дългокрака студентка, която ходи на лекции рядко до никак*, чиито гурута са *заместници и главни редактори (обикновено дърти, успешни и свръхцинични мъже); е, може и жени, но при всички положения патриархални фигури*. През 2011 г. Светла Енчева написа текст, с който попита дали това възпроизвеждане на статуквото важи само за медиите? Дали не важи за сферата на висшето образование. Но от тогава са минали много питания.

Парадоксално е, но през 2018 г. един лаик-директор реши да проиграе точно тези стереотипи в рекламен клип, направен за петдесетачка. Но не беше разбрал най-важното от тях – че трябва да спазиш границата кога си действително вътре в полето на журналистиката и кога играеш тази роля.

Посланието на онзи клип от 2018 г., в който Башар Рахал реши да осмее „момиченцата" и техните редакционни гурута, не проработи, защото се беше появила фигурата на директорите-момченца. Хората, които описва това събирателно, са възрастни, нарочно демонстриращи дразнещ инфантилизъм, за да има как властта да им дръпне ухото в ефир за беличките. Това са найчесто мъже, случайно извадени от стоп-кадър на чужд сценарий, за да запълнят кадровата дупка в медиите. „Гурутата" не искат някой да засенчи ерудираността им и затова образоваха в инфантилност следващото поколение директори, сякаш всички имат дипломи за момченца. Те понякога изглеждат като макети, изрязани от фототапет на програмния директор на телевизия „Алфа" или на радио „София", или на „Лотария България". В момента гледаме как се събарят журналисти, докато властта разнася макети на директори.

Сметанката от клипа на университетския тв директор обаче не е безобидна. Една година по-късно директорът на телевизията натрупа стаж като административно „момченце". Стаж, който така липсва на мнозина. Други пък стаж имат, а се оправдават с липса на „административен опит". През това време телевизията на университета се е снишила и е като „замразена".

Но толкова медийни събития ни се стовариха, че медийната сметанка на момиченцата в телевизиите съвсем се вкисна. Те се оказаха по-добрите герои в този обществен шаблон.

Генка Шикерова и Миролюба Бенатова напуснаха новата придобивка на Домусчиеви „Нова тв", защото им предложиха условия, които да откажат. Шикерова публикува в онлайн медии разследване за чумата по свинете и обяви, че е било замразено в „Нова тв".

„Момченцето" от ПИК реши да убеди единия кандидат за кмет на София да се откаже от изборите, като публикува снимки, с които унизи жена. Замръзнала медийна жестокост!

И тогава някой не издържа и лисна сметанката!

„Момиченца" някакви бяха... Журналисти от различни медии подписаха декларацията „Днес е денят!", с която казаха – полето на медиите и полето на журналистиката са различни! Показаха на медийните собственици, че не искат да си служат с имената им, когато прекрачват границите на тези полета. Даже ръководствата на БНТ, БНР и АБРО този път разбраха, че журналистите сочат към тях и побързаха в отделен текст да прехвърлят отговорността на аудиторията, която избира какво да гледа. Не стигна времето да преметем след тая сметанка.

Прокуратурата обвини в шпионаж Юрий Борисов, бивш гл. редактор на „Дума", и Николай Малинов от „Русофили"...

Спри... Недей... Труд журналистически, Боже, пожалей! Но грях последен!

И тогава се чу най-страшният тътен. Мълчанието на радиото.

Само радиото може да накара хората да си представят това, за което говорим, спомняме си от „Радиокомуникация" на Снежана Попова. И точно това се случи, когато Силвия Великова разказа какво се случва в БНР – внезапно хора с обща памет си представиха какъв ще е животът им, ако радиото млъкне.

„Момченцата" явно бяха чели много за „колективната памет" и смятаха, че забравата е по-силна. Но се сблъскаха с паметта на различни „колективи", както ги наричаше Лиляна Деянова в „Очертания на мълчанието"! Дума, която властта е забравила.

Жана Попова

In memoriam

Моите прощални думи към Данчето

Най-трудни са прощалните думи към човек, който е част от твоя живот, част от самия теб.

Напусна ни близък приятел – Йорданка Вандова (15.11.1952 - 6.08.2019), един от най-добрите български адвокати, Данчето, без която не мога да си представя делниците в кантората и в съда, общите празници, споделянето на тревоги, грижи и съмнения.

Един истински добър, нравствен и етичен човек, който отдаде на борбата за право близо 40 години – с вярата, че всеки гражданин заслужава правосъдие. Беше упорита и настъпателна в отстояването на каузи, но без надменност и шум, без апломб и витиевата реторика. Излъчваше характер и достойнство.

Акцентираше на здравия смисъл, на който се крепи справедливостта, и подхождаше с респект към правото. Приемаше юридическите недоразумения с хумор или с досада, но без озлобление или неприязън. Споделяше огромните си юридически познания с младите колеги, обучаваше ги и ги насърчаваше.

Беше висококултурен и разностранно надарен човек, чувствителна, скромна и всеотдайна към семейството си, децата, внуците, приятелите. Искрено се вълнуваше от съдбата на хората, които ѝ поверяваха делата си; разбираше, че наказателното правосъдие е причиняване на болка; и че хората, които защитава, имат нужда от съпричастие.

Възмущаваше се от „измислените дела, които се стъкмяват за успокоение на обществото". Знаеше, че „адвокатът няма чест, която може да бъде оскърбена, той има дълг, който не може да бъде оскърбен". Беше казала в едно интервю: „Никога не съм се чувствала несвободна".

Тя така и напусна живота – някак си свободна дори от естествения страх от смъртта.

Отива си част от нас! Сбогом, Данче! Щастливи сме, че бяхме заедно. И някога пак ще бъдем заедно там, някъде...

Даниела Доковска



Рисунките на моя приятел

Многогодишен валеж от тишина. Едра, грамадна тишина.

Ходилата потъват, поясът потъва, главата потъва. Тя расте. Тишината расте. Всичко потъва в епохална тишина. И тишината ни одрасква, задрасква, направо смачква в обятията си.

Водата се е отдръпнала – и вече вали най-простичка тишина.

Ной е спасявал чифтове, двойки. И тези рисунки спасяват двойки. Или поне в паметта ми останаха двойки. Но в рисунките на Станислав Памукчиев двойките са други. Друго.

Какво има в корабите на рисунките? Мъж и жена. Родител и дете. Човек и животно. Ужас.

Ной е подсигурявал плодовитостта. Тези рисунки минават отвъд биологията. Осигуряват смисъл.

Никой не може да се спаси сам. Никой не може да оцелее сам. Да остане цял. В нашето бедствие можеш да продължиш само с другия. Да сведеш глава пред другия. Да качиш на плещите си другия. Да се оставиш на другия да те води към Нещото, към Нищото, към всичко. Аз съм мъж и жена, аз съм млад и стар, аз съм родител и дете. Човек и животно. Две животни, които гледат надолу.

Това смирение – ако щете, смирението да се оставиш да те води животно - е и грижа за себе си. Прочее, да сте чули за деградирало животно? Не сте чували никога, разбира се. Животното в самия теб никога не деградира.

Може би смирение вече е твърде изтощена дума. Затова нека я сменя с осъзнаване.

На тези рисунки виждаме същества, изградени от тъмнина – и проядени от светлината. Същества, които вече не могат да бъдат разнищени от бръмчежа на времето... И да позволят другият да стане жертва.

Тишината се трупа по крайчеца на рисунките.

И само от мен и теб зависи дали те ще бъдат идеал или огледало.

Марин Бодаков

Бел.ред. Думи от откриването на изложбата *Рисунки* на проф. Станислав Памукчиев (галерия Арте, София, 10-21 септември 2019).

Обречени любови

XXVII Международен филмов фестивал „Любовта е лудост" (23.08-1.09), Фестивален и конгресен център – Варна

Наградите:

Жури в състав: Виктор Чучков (България, председател), Александър Пъркинс (Великобритания), Чийдем Сезгин (Турция), Илеана Пернес Даналаче (Румъния), Ирина Линд (Казахстан) реши:

Голямата награда „Златна Афродита" – **„Цигуларката"** *на Пааво Вестерберг (Финландия);*

Специалната награда на журито – **„Най-красивата двойка"** *на Свен Тадикен (Германия);*

Награда за мъжка роля - **Максимилиан Брукнер** *за „Най-красивата двойка";*

Награда за женска роля - **Мария Леон** *за „Без край" на Сезар Естебан Аленда и Хосе Естебан Аленда (Испания);*

Почетен диплом на **Борис Луканов** *за ролята му в „Пътуващо кино" на Илия Костов (България).*

Награда на младежкото жури - **„Обичам те, Бойдин"** *на Борислав Михайловски (България).*

Награда на гилдия „Критика" към СБФД - **„Цигуларката"**.

Награда на Съюза на българските филмови дейци - **„Без мен"** *на Кирил Плетньов (Русия).*

Наградата на Община Варна - **„Пътуващо кино"**.

Награда „Горчива чаша" на Факултета по журналистика и масови комуникации към Софийския университет „Св. Климент Охридски" - за документалния филм **„Формулата на Тео"** *на Николай Василев.*

Награда за цялостно творчество – **Михаил Мутафов**.

Уникален е морският фестивал „Любовта е лудост" – уютен, пъстър, плътен. С несравнимото варненско гостоприемство, водено от Тошко Гяуров – управителя на Фестивалния и конгресен център във Варна... От година на година „Любовта е лудост" става все по-значим. 27-ото му издание премина неусетно при висок кинематографичен градус. Между френските филми за издатели **„Двойствен живот"** на Оливие Асаяс (маниерна драма в контекста на новите технологии с Жулиет Бинош) и **„Влюбен в жена си"** на Даниел Отьой (чудесна комедия – четвърти режисьорски опит на големия актьор по пиесата на Флориан Зелер и с него в главната роля) изгледахме сума ти добри и недотам. Художественият директор на фестивала проф. Александър Грозев докара във Варна 74 филма от разни континенти. В международния конкурс участваха 12 заглавия, сред които и българското **„Пътуващо кино"** на Илия Костов. В младежкия конкурс филмите бяха 6, 4 от които – родни. За разлика от други години, по-голямата част от основното състезание бе ситуирана в обновената зала „Европа". Имаше, естествено, и паралелни програми, сред които „Блясък от световните фестивали", „По световните екрани", „Документална мозайка", „100 години Ленфилм", „Класика от Мосфилм", „Филмите на Рихард Бланк", „Памет за Тодор Колев". Те бяха показани в голямата зала 1 и в малките 5 и 6. Тази година преобладаваха френските филми. Нямаше критическа кръгла маса, но пък гостите бяха много и интересни, а пресконференциите – смислени. Съпътстващи събития бяха книгата „Монолози" на Борис Луканов, събрани от Петър Тодоров и издадени от „Морски свят", и изложбата живопис на Добри Манев. 100-годишната история на „Ленфилм" и днешното състояние на най-старата киностудия в Русия бе представена от киноведа Алексей Дунаевски, а за 95-годишнината на „Мосфилм", който традиционно гостува на „Любовта е лудост", говори Елена Орел – ръководител „Международни връзки" на гигантския киноконцерн. Както е държавен, „Мосфилм" не получава и копейка от държавата. От 1998 негов генерален директор е Карен Шахназаров. В момента там работят 600 души, има 16 павилиона и 2 лаборатории.

Въпреки че паралелните програми събираха доста зрители, всеизвестно е, че лицето на фестивала е международният конкурс. Както обикновено, в него преобладаваха съвременните истории – с миналото бяха свързани индонезийският **„Султан Агунг"** на Ханунг Браманто и Х. Джо, полският **„Изкуството на любовта. Историята на Михалина Вислоцка"** на Мария Садовска (и двата по действителен случай) и част от румънския **„Останки"** на Корнел Георгица и от португалския **„Педро и Инеш"** на Антонио Ферейра.

За първи път социалните проблеми отстъпиха място на екзистенциалните катаклизми, където любовта се бори с настървението, апатията, безпътицата... Тъкмо тя - непобедима, несретна, недоизказана, недоизживяна или ненавременна, е изходна точка или мотор на сюжета. Нямаше весел филм. Три са road movies: руският **„Без мен"** на Кирил Плетньов, испанският **„Без край"** на Сезар Естебан и Хосе Естебан Аленда и **„Пътуващо кино"**. Два („Останки" и „Пътуващо кино") са фокусирани върху отношенията между режисьор и актриса в миналото и техен общ филм с незавидна участ. Но ако в румънския филм героят е емигрант във Франция, завърнал се след дълго отсъствие в страната си, в българския е изтръгнат от селското си уединение от племенника си, пристигнал от Щатите за реализация на проекта „Пътуващо кино". В два става дума за ровене в миналото на майка чрез писма – в „Останки" това прави син безделник, открил ги в контрабас, в канадския **„Ейприл през есента"** на Уорън Сулатицки – еуфорична дъщеря. В четири от филмите героините са класически музикантки, в един има рокаджия. За тях – по-надолу.

Най-силният филм в конкурса бе финландският **„Цигуларката"** на Пааво Вестенберг. Карин (Матлена Куусмени) е видна цигуларка. След концерт се разделя с диригента (Ким Боднийа) и в следващия миг извън кадър я блъска кола. Вече е невъзможно да свири. Карин се връща при съпруга и сина си и се чуди как да продължи живота. Става преподавател в консерватория. Влюбва се в скромния Анти (Олаф Усивитра) – един от студентите. Стават любовници. Тя кани диригента за уъркшоп. Преди години са имали връзка и той все още не е безразличен. Внезапно се оказва, че за концерт в Копенхаген му трябва цигулар и Карин го убеждава да вземе Анти. В красивата датска столица настават кошмарни дни за момчето. Диригентът е перфекционист. И други събития се случват, но ще разберете, като гледате филма – 6А Медия Ентъртейнмънт ще го разпространява. Любовен четириъгълник, където музиката е живот, а животът – изненади. Пааво Вестерберг е театрален режисьор и драматург с опит в телевизията и на пресконференцията обясни, че колкото и трудно да се дебютира във Финландия, където дали ще снимаш филм решава един човек, той получил шанс заради известността си. Излят филм с пронизителни внушения, извисяващата музика на Менделсон и въодушевяващо присъствие на датчанина Ким Боднийа - неузнаваем след ролята на възрастен художник във филма на Константин Божанов „И после светлина".

Немският филм **„Най-красивата двойка"** на Свен Тадикен бе най-свирепият в конкурса. Малте (Максимилиан Брукнер) и Лив (Луис Хейер) се радват един на друг и на испанската си почивка. Неочаквано трима дрогирани немски хлапаци нахлуват в къщата и младата жена е изнасилена. Оказва се, че жертвата и съпругът ѝ са учители в Берлин, а той свири в клуб. Опитват се да игнорират инцидента. Не щеш ли, две години по-късно Малте се натъква на най-агресивния от тримата малоумници, който живее с момиче. И адът се връща. Преследване, заплахи, музика, мъст... Филмът се занимава сериозно с преживяването на травмата и разгръща душевни слоеве в почти документален стил, но е груб и обстоятелствен. Във видеообръщение Свен Тадикен се оказа остроумен и ведър.

„Султан Агунг" бе най-монументалният филм в конкурса. Разказва историята на Султан Агунг от Матарам. Решен в два времеви пласта и с двама актьори в главната роля (Арио Баю и Мартино Лио), той се занимава както с обречена любов, така и с тактиките на смел и далновиден държавник през XVII век, който се бори с островните междуособици, холандските агресори, предателствата на своите хора. Екзотичен филм. Хубаво е, че от 2016 г. неизменно гледаме индонезийско кино. За представянето на „Султан Агунг" във Варна пристигна нейно превъзходителство Сри Астари Расджид – посланик на Индонезия в България.

„Последно кино" бе най-киноманският филм в конкурса и на целия фестивал. През патилата на едновремешния режисьор (Любен Чаталов), оператор (Юри Ангелов), актриса (Катерина Евро) и днешен студент (Кристиан Макаров) с кемпер, дискове със стари филми, общи спомени, събрани горчилки и очакване на чудо, се представя окаяното българско днес – и социално, и духовно. През филмовите цитати и плакати надничa носталгия, а на екрана виждаме и кадър от „Любовта е лудост" на Васил Гендов (1917).

Трагикомично и брутално road movie, което можеше да бъде по-въздействащо, ако бе по-събрано. Във филма има чуден любовен епизод с Борис Луканов и Меглена Караламбова, която също бе на фестивала и заради **„Обичам те, Бойдин"** – дебютът на Борислав Михайловски с неистовия Деян Донков в главната роля.



Олаф Усивитра, Ким Боднийа и Матлена Куусмени в кадър от ***Цигуларката***

Аржентинският **„Хулия и лисицата"** на Инес Мария Барионуево бе най-меланхоличният филм в конкурса. Бившата актриса Хулия (Виктория Кастело Арзубиалде), прекрасна млада жена, се мести заедно с дъщеричката си Ема в селско имение до Кордоба. След смъртта на съпруга си тя е отнесена и впиянчена. В историята са намесени още гей-двойка, кон, лисица. Живописно нищо-не-правене, което се гледа като в транс. Присъщо е за аржентинското кино.

Миналата година по време на „Любовта е лудост" гледахме класната драма на Кирил Плетньов „Давай!". Сега в конкурса бе новият му филм **„Без мен"** – хипстърско романтично-мистично road movie в два времеви пласта, където необузданата блондинка Ксения (Любов Аксьонова) и свитата тъмнокоса пианистка Кира (Полина Максимова) пътуват с кола и мотор към Черно море и една към друга подир sms-ите на починалия си любим Дима (Ринал Мухаметов). Актрисите са прекрасни, представянето на любовта – заразително, ландшафтът - изкусителен, саундтракът – страхотен. В ролята на приятеля на Ксения е самият режисьор. Той не беше на фестивала, тъй като снима (изпрати видеообръщение), но пристигна един от продуцентите на филма (от компанията Марс Медия) – 33-годишният Николай Ларионов със завиден бекграунд: завършил е инженерство и Висшите режисьорски курсове, изследовател е на киноразпространението, зад гърба му са четири игрални филма.

Нежен е скромният канадски **„Ейприл през есента"**. Младата пътешественичка Ейприл (Катлийн Спонхеймър) се завръща в Торонто при болнавата си майка (Сандра Паскуци) и сестра си Сара (Елизабет Стюърт-Морис), която е пианистка и обожава Ерик Сати. Покойният им баща е бил местна литературна знаменитост. Както копае градината, Ейприл се натъква на желязно ковчеже, пълно с любовни писма и странни рисунки. Решава, че са до майка ѝ и започва разследване с помощта на галерист (Джими Лимб). Междувременно Сара се сприятелява с бездомника Ерик (Майк Сниезек). По време на суматохата около рождения ден на майката в къщата кацва аржентинецът Оскар (Оскар Морено), който иска ръката на Ейприл. Вечерта се събират всички герои и става забавно. В душевната атмосфера, пълна с неудовлетворение и надежди, се прокрадват чеховски нотки. Филмът е дебют на Уорън Сулатицки, режисирал досега телевизионни сериали. Във Варна беше симпатичната Елизабет Стюърт-Морис.

Испанският филм **„Без край"** на Сезар Естебан и Хосе Естебан Аленда енигматично разказва за Хавиер (Хавиер Рей) и Мария (Мария Леон). Конструиран във флашбек, той показва безлюбовното днес и страстнолюбовното вчера – през пътувания, спирки, море, прегръдки... Въпреки че не е дълъг, филмът въздейства като заглавието си.

Португалският **„Педро и Инеш"** е вдъхновен от истинската история на крал Дон Педро, изровил любимата си, за да я короняса за кралица. Решен е в три времеви пласта с драстични проблеми: в Средновековието, когато историята се е случила, в настоящето, където Педро и Инеш са архитекти, и в бъдещето, когато хората отново заживяват в комуни на село. Класически любовен филм, структуриран сложно и неорганично.

За втора поредна година гледахме слаб унгарски филм. Но, ако „Пътуващите артисти" на Шандор Пал спечели през 2018 „Златна Афродита", сега този конфуз ни бе спестен. **„Долината на цветята"** на Ласло Цуджа разказва за двама млади: щурата Бианка (Бианка Берени) и умствено изостаналия Лаци (Ласло Рети), който не може да взема решения. Тя открадва бебе. Така се срещат. Той работи и се грижи за Бианка и бебето. В един момент обаче тя побягва към поредната си лудост. Той все пак съумява да вземе решение. Повърхностен филм.

Досаден бе и полският **„Изкуството на любовта. Историята на Михалина Вислоцка"**. Посветен е на Михалина Вислоцка (Магдалена Бочарска) – най-известната сексоложка в комунистическа Полша. Тя написва своята книга „Изкуството на любовта" (за женското удоволствие от секса) още през 60-те, ала никой не се наема да я издаде в обществото на еротичните табута. В същото време теоретичката не знае какво е оргазъм – сексът със съпруга ѝ е болезнен и заживяват в тройка с нейната приятелка Ванда. Раждат деца. В един момент съпругът и Ванда си тръгват. И д-р Михалина Вислоцка се оказва в летен лагер на село, където се запознава с местен здравеняк и постепенно открива и за себе си изкуството на любовта. А когато през 70-те книгата ѝ излиза, тиражът ѝ е 7 милиона. Въпреки че атмосферата на страх и реалиите на времето са пресъздадени точно, въпреки интензивното изпълнение на Магдалена Бочарска и остроумните откоси, филмът е разтеглен и хаотичното препускане из годините дразни.

Затова пък ме трогна китайският филм **„Бедна страна"** на Женю Сун („Блясък от световните фестивали"). Жена живее с малкото си момиченце в планинско село. Има по-голяма дъщеря, която учи надалеч. И съпругът ѝ работи другаде. Оказва се бременна с трето дете, което е табу в Китай (има закон за забрана на второ дете). Комисията по семейно планиране я посещава и изисква непосилна глоба. Бъдещото дете се оказва момче. Но, както помага на зълва си, жената е похитена от социалните и ѝ правят касапски аборт. Следва мъчително възстановяване под грижите на съпруга. Семпъл, но вълнуващ филм за социалните злини, любовта, издръжливостта. От началото на 2016 законът за едно дете в семейството е отменен. Но травмите са живи.

Някои от филмите си заминаха, но други ще бъдат разпространявани. „Любовта е лудост" е непренебрежим сегмент от културните събития в края на лятото.

Геновева Димитрова

По повод 90-годишнината на Николай Гяуров

Като си се заблудил в това пеене...

Разговор с Николай Гяуров

- Дон Базилио е дебютната ви роля, с кой режисьор за първи път я правихте?

- А, това беше един възрастен, белоглав режисьор. Не си спомням сега в момента името му, но зная, че беше режисьор в театър „Вахтангов"... Беше много интересно, като ми обясняваше, това бяха системите на Станиславски и Немирович-Данченко - голямата школа, която доста се дискутираше навремето и в България бяха я обявили едва ли не за социалистически реализъм и какво ли не още... А сега се знае много добре, че по тая система работят в Холивуд всички американски артисти. И... като започна да ми казва едни работи: това влизане в тоя персонаж, неговите качества... Това превъплъщение в образа на тоя хитрец... (*смее се*), на тоя мошеник, на тоя загубен човек, който си е блъснал в главата идеята, че ако за едни хора важат парите като двигател, за други любовта, за други - не знам какво, за него - само келепирът. Това е факторът, това е бомбата, която никой не подозира и която никой по-добре от него не може да обясни. Бях много млад, едва 24-25-годишен, и си викам: „Тая професия, извинявай Николай, не е за тебе." Не вървеше, просто опитвам да направя нещо, но не мога да се претопя, не мога да хвана тоя секрет. Спонтанната ми мисъл беше, че не мога да правя това нещо, особено такива характерни роли. Може би и това първоначално ме тласна да търся повече тъкмо в тази област, като бях сам на себе си, че мога да правя ролята и, както виждате, досега триумфално я пея.

- В актьорския си подход използвате лично ваша характерна пластика - ръцете, тялото, главата, движенията...

- Начинът на изработване на всяка роля е почти един и същ - към нея се приближа, търсейки характерните неща за един образ, съобразявайки се с всички негови действия, т.е. плъзвам в кръвта, в кръвообращението на този персонаж. Така че жестовете - това е един сигурно дълбоко ментален процес, ръководен от... тънките функции на нервната система. Сигурно. Човек, мислейки, подготвяйки ролята, в процеса открива неща и във образа. Като една скулптура, нали. И дали това ще бъде образ на исторически герой, дали това ще бъде Борис Годунов с всички негови сложни преживявания и т.н., или този шарлатанин Базилио, детайлите идват един след друг и се обогатяват, и се намират един след друг... също като един влак, който увеличава скоростта си. Освен това, разбира се, грамаден фактор за обогатяването на една роля е срещата с големи режисьори в различни постановки, които по различен начин виждат този образ. И понеже съм играл в много такива постановки ... даже в една, която пях в Грац, Базилио беше във фрак с цилиндър и бастунче - някакво нещо, да кажем, с традиционна постановка... но въпреки това образът си изскача отвътре, защото, когато той вече е получил плът и кръв, можеш да го вкараш където искате...

... Винаги съм изпитвал огромна любов към театъра, още преди да започна да пея. Аз мислех, че ще се определя окончателно към драматичното изкуство, защото имах други средства за израз... свирех на кларинет, на цигулка, на тромбон, но не бяха достатъчни инструменти, за да вляза в един музикален институт като консерваторията или да продължа моя живот като специалист. Не бях на това ниво. Определено ме теглеше театърът едновременно с тези музикални инструменти, с тази любов към музиката, която имах... Докато не се сблъсках с новата професия (защото незабелязано, пеейки в хорове, гласът се отделяше като нещо по-специално и хората ме насочиха към специализиране, към учене, към перфекционирането именно на този инструмент), аз това понятие: „да се работи над гласа" не го знаех. Не знаех, че трябва да се учи пеене. Впоследствие, естествено, се убедих, че това е едно огромно богатство и това е най-интересният инструмент всъщност. Това е чудото на природата - без да е специално настройван (натискайки струна или натискайки клавиш на пиано, или духайки в някакъв духов инструмент), да търсиш неговите извори. Това е уникалното богатство на човешкия глас и не е случайно много музиканти - като цигулари, виолончелисти или други - търсят да подражават на човешкия глас като легато... като чудо на произвеждане на звук. И така... аз се увлякох в това... (*усмихва се*), както един мой български приятел ми каза: „Ti kam' си се заблудил в това пеене." Което много ми харесва, това е феноменален израз. „Хората си живеят живота - вика - ти си се заблудил в това пеене..." Всъщност наистина искаше да каже „как всеотдайно си влязъл в това чудо". И когато си навлязъл в него, то изисква задължително от оперния певец, пък даже и за една интерпретация на камерна музика - да носи именно артистичен талант... Защото, трябва да се каже, пеейки, думата, освен това музицирана от гении като Верди, Моцарт или Гуно, или Мусоргски... Особено Мусоргски е свързан с думата и аз се намерих, дето се казва, в моите води. И тук аз пак казвам - с помощта на всички, с които съм работил и с които продължавам да работя (и в хубав, и в отрицателен смисъл), съм се учил и продължавам да уча, защото ми е интересна тая материя. Докато това чудо гласът още може да звукопроизвежда - там е цялата работа. Защото неочаквано и за мен дълги години пея. Аз така в историята не си спомням да е имало човек да е пял толкова дълго. Освен ако не е отседнал в една опера, един театър, в един град, където има възможност да спи на своето легло, без да прави големите кариери, тогава може и да има такива чудеса. Но при нашия начин на живот днес тук, утре в Ню Йорк, след това Токио, после Париж, Москва, непрестанни промени на въздух, на храна, на хотели, нови хора... мозъкът наистина е невероятно претоварен... Така че, такава една кариера аз не си спомням, поне не съм чел да е имало някъде такова нещо. И мисля, че когато спре моето изразно средство, а то ще спре, както е нормално (това е само чудо, че досега още звучи), тогава разбира се, сигурно ще страдам много - най-много за това, че не мога да оперирам с него - да се поеме един въздух и да видиш, че от твоето тяло, от твоята уста излизат звуци. С което ти можеш да правиш всевъзможни красиви именно като дейност на висшата нервна система...

- В непрекъснатото търсене в образа не се ли крие някакъв инстинкт за противодействие на евентуалната скука, която би могло да породи дългогодишното повтаряне на партиите?

- Съвсем логичен е въпросът, наистина, повтаряйки едни и същи роли, на човек може в един момент да му стане байгън, както казва една хубава турска дума. Невероятно е щастието в една и съща композиция да откриваш още много неща, много детайли и така да я обогатяваш. Често с Мирела си говорим. Тя например е призната днес за най-добрата Мими (от „Бохеми" – *б.а.*), както и много други роли, като първа в света... Наистина е пяла тази роля повече от всички други... И аз съм бил свидетел на представленията на тази опера и на един много специален случай... Може би заслужава сега да ви го разкажа - това се случи в Метрополитън опера. В Метрополитън опера дебютира диригентът Карлос Клайбер в „Бохеми" с Лучано Павароти, Мирела и една група артисти - чудесни, от Метрополитън опера, в партиите на Марчело, Колин и т.н. Карлос Клайбер е един голям майстор... (Спомням си, Караян казваше за него: „Това е единственият човек, който може да вземе, да продължи щафетата от мен, но, жалко, че с нервите не е добре". Това жалко, така, разбира се, не можеш да го обясниш. Той е много специален човек, изключително чувствителен и много труден характер, но е гениален диригент!) И той дойде в Метрополитън, аз бях изпълнител в друга опера в същия период и отидох на неговите репетиции. В какво се състояха те? Той, повтарям, е толкова чувствителен и толкова стеснителен, има комплекси този човек, и трябваше да се яви за пръв път пред тая маса от музиканти, с която не беше контактувал никога. Той не направи нито една репетиция в зала - яви се там и говорейки с артистите, каза: „Какво ще кажете, ако ние направим направо генерална репетиция?" И Мирела, и Лучано казаха: „Да!". Той излезе на пулта и моя милост беше в залата, близко до Ливайн - главния диригент на Метрополитън. Не мога да ви разкажа всичко в началото какво стана, въобще какво чудо стана - аз не вярвах, че един човек, който за пръв път се явява в една опера... като вдигна ръката над оркестъра и оттам започна нещо, което сигурно няма да чуя повече в живота си. От оркестъра почнаха да излизат не звуци, не група цигулки или група тромбони. Започна да излиза като една мъгла, която те облива с някакви цветове на оркестъра така, че разказвайки ви сега това, ме побиват тръпки, от време на време спираше за някаква малка атака, но моето чувство беше, че тези оркестранти сякаш са чакали цял живот да дойде именно такъв диригент, за да могат да музицират, тоест, той не дирижираше, те музицираха нещо под неговите ръце, под неговите жестове, той измъкваше от тях неща, които са неповторими. И тоя човек дебютира с тази опера: първата репетиция - генерална с костюми, което не съм виждал никога в моя дълъг живот на оперните сцени! Виждал съм големи неща, още ми стоят така в паметта, но това нещо беше - може би заради характера му, заради особеността на подготовката му... На Мирела той със стеснение ѝ подсказа някои работи, след генералната репетиция ѝ каза: „Мирела, какво ще кажеш, ако в смъртта на Мими, когато аз вляза с оркестъра, там изчезва нещо и ако направиш още 4 секунди пауза..." Ей такива работи и Мирела беше... не просто във възторг, ами... направо... То в театъра стана нещо много, много специално... тоест, даже в тези четири секунди, които той коригира, и то при една певица, която пее, откакто се е родила като певица в тази роля... и тя каза: „Аз не вярвах, че мога да намеря още нюанси тук"... Значи това е, мисълта ми е, че има една безграничност в изкуството... Няма стоп! Няма стоп!

И затуй не ми омръзва, това е отговорът на въпроса... С опита, който получавам, продължавам да ги разглеждам... и сега, в новия си стадий на певец, нали... не съм, да кажем, тоя младият, който можеше да порази всеки със звуци, това можеше да ме измори, ако бях продължил по тази линия. А сега разбирам, че в голямата палитра, която съм запазил - и слава богу - още тук-таме изскача големият Гяуров в големия, чисто физически звук; може би той звучи сега много повече, когато е именно отделен от нюанси, от пианисими. И едно грандиозно форте може да се образува в определен момент и да предизвика реакция на удивление, когато публиката си казва: „Е, какво става!" Това е пак в опита от годините. Някога гласът ми можеше да впечатлява само със силния си звук - за голямо щастие, моят силен звук, казваха, че бил не само голям, но и много красив. И гласът ми поразяваше и може би това помогна в първите години да направи това нечувано впечатление и в публиката, и в дирекциите. Казваха: „Това наистина е един басов глас, който звучи „enorme" като сила, в красота като тембър и емисия на един тенор, а не на един задавен бас."

- Може би затова и не престанахте да записвате. Струва ми се, че сте един от певците с много записи...

- Ама не „струва ми се", то е така! Съвсем наскоро четох една статистика в Лондон - даже го имам като документ, че Николай Гяуров е най-записваният бас в историята на изпълнителското изкуство. И тук става дума не само за професионални, студийни записи. Оказа се, че аз имам невероятно количество „лайв-записи", които се наричат пиратски записи. Защото за тях аз не получавам никакви пари, а те се продават в огромни количества - на живо от Скалата, от всички театри в света.

Например, в Ню Йорк си купих една видеокасета на мое изпълнение на Мефистофел от „Фауст" в Токио. Предали са го в Токио това нещо, даже му стоят отдолу надписите на японски, което ме много забавлява. Изпълнителите са Алфредо Краус като тенор, сопраното е - трябваше да бъде Мирела, която беше заета в това време, и е Рената Ското, която беше в разкошна форма в тоя момент, постановката беше на Жан-Луи Баро и беше изпратена от Скалата в Токио. И като я видях, бях много изненадан по много причини - първо звукът беше много интересен, много актуален, който само японците, изглежда, могат да записват така на живо и картината - чудесна! Прочетох в „Опера нюз", че е излязло това нещо - с моята снимка. Отидох и купих - платих някъде към 80 долара за две касети и си ги занесох вкъщи. Продавачите, като ме видяха, изглежда са казали на продуцентите и след два-три дни получих три касети вкъщи (*смях*). Това е невероятно! Може би им е станало неудобно, че аз така съм си купил моите касети. Значи, те са чакали от 1974 г. - двайсет години - и сега са го издали туй нещо... Защото публиката обича много лайф-записите; тя предпочита автентичността, да ти чуе дъха едва ли не, стъпките по сцената и шума, който се вдига. Автентичността привлича почитателите на оперното изкуство по света.

Приятно ми е, че непрекъснато излизат мои записи на компактдискове... Публиката все още се интересува от това, което съм правил и което сега мога да ѝ поднеса. Пък и трябва да ви кажа, че когато изпълнявам една роля, аз забравям възрастта си. Това е нещо невероятно! Например, пееш младия Колин. Забравяш какво те боли, просто вече си друг човек, походката ти е друга, движенията ти са различни. То е като някаква хипноза, като транс...

Разговаря **Екатерина Дочева**

(В. *Култура*, бр. 38, 24 септември 1999 г.)

Светът отбелязва 90-годишнината на невероятния български бас Николай Гяуров. Такива личности не се забравят и периодично са припомняни на хората чрез преиздаване на техните записи, чрез спомени на артисти, които са ги срещали.

Ние го припомняме на нашите читатели с помощта на два разговора, които разкриват и допълват по много интересен начин човека и певеца **Николай Гяуров** *(13.09.1929 – 2.06.2004). Единият е със самия него: състоя се в дома му в Бояна в далечната 1995 година. В началото той „тръгна" бавно, но после някак му стана интересно и разказът му се превърна в напрегнато емоционално споделяне. Беше рядко емоционален човек и артист, но с един особен, спотаен, вътрешен маниер на изразяване. Публикувахме този разговор по случай 70-годишнината на Гяуров.*

Полезен контрапункт към него е разговорът със сина на певеца, диригента Владимир Гяуров, който беше изключително отзивчив да сподели много интересни детайлни наблюдения върху личността и изкуството на баща си. Това се случи 2 месеца, след като големият артист напусна този свят. Считаме, че тези страници допълват съществено психопортрета на Гяуров и ни напомнят за него по същество. Такива документи са много малко. Защото, независимо че мнозина са се опитвали (правят го и днес) да се упражняват на тази тема, единствената книга на български език, която влиза в дълбочината на неговия свят, е „Николай Гяуров в големия театър на идеите" от Розалия Бикс, издадена през 1985 г. от Издателство „Музика".

К



Николай Гяуров в *Борис Годунов*. Снимка Василка Балевска

Баща ми, Николай Гяуров

Разговор с диригента Владимир Гяуров

- Кой спектакъл на баща си помниш от детските си години?

- „Севилският бръснар", той го пееше в началото много, „Дон Жуан"... което означава, че е било в 60-те години, защото през 1970 г. го пя за последен път. На „Фауст" съм бил много - Мефистофели, колко Мефистофели, също и „Борис Годунов"...Тези негови силни, ранни роли, които той след това една по една напусна, тях си ги спомням на много ранна възраст. След това вече мина на репертоар от рода на „Симон Боканегра", продължи някои от големите си роли, „Ернани" пя много. Просто всичко съм му слушал. Проследил съм му цялата кариера.

Защото на практика, покрай него и покрай майка ми, аз живеех в музика и живеех в опера; и това за мен е било нещо естествено. Не съм го изживявал като да отида в някакъв храм, например в Скалата, не, за мен е било нещо нормално. Той в толкова много театри пя... Вече в по-зряла възраст си дадох сметка, че всъщност съм проследил нещо, което е незаменимо! Ако не бях негов син, по никакъв начин нямаше да мога да се възползвам от всичко това, което съм попил. Което е безкрайно ценна школа.

- А спомняш ли си баща ти да се е занимавал с теб, когато беше малък? Или вие всички вкъщи сте се въртели около спектакъла, около певеца?

- Неминуемо всичко се въртеше около него и около неговата работа. Не би могло да бъде иначе. Защото неговите ангажименти бяха непрекъснати. Но и много пъти сме прекарвали заедно. На риба сме ходили... Обръщаше ни внимание - и на мен, и на сестра ми, разбира се, в рамките на времето, в което е могъл да бъде с нас. Съвсем като малък пътувах много с тях. Вече като започнах да уча - и в колежи съм бил по тези причини - те не можеха да ме водят със себе си, а не можеха и да бъдат при мен, докато уча. Контактувал съм с него, когато той отнякъде се е връщал. От някакво турне си дойде вкъщи, прекара една седмица и тръгне за друг ангажимент. Това е било...Тоест, това разстояние, което непрекъснато ни разделяше... прекалено много време не бяхме в контакт; и нито аз можех да го обхвана с някакъв детски инстинкт, нито той... Допълнително се опознахме като хора на една по-късна възраст и нашият контакт стана по-силен, отколкото беше в началото. Това е необичайното в нашия случай. Ако сме имали някакви търкания, то е било поради непознаване. Докато вече в по-късните години заработихме заедно и въобще имаше размяна на идеи, на мисли - на вече по-зряло и професионално ниво. И това ни сближи. После, и аз имам син и някак... оттогава започна нашата по-силна връзка.

- Баща ти казваше ли ти, че това име е голяма отговорност?

- Никога не ми е казвал, но не му беше приятно да мисли или да му се намеква, че такова име би могло да бъде и тежест. Не му беше приятно, защото той искаше това име да бъде носено с гордост. И аз с гордост го носех, но не мога да скрия, че както някъде ти отваря врати, другаде ти създава много сериозни проблеми. И аз тези проблеми съм ги изживял и са ми били нелесни. Нали? Даже когато сме говорели, съм му казвал: „Ако знаех, че ще бъде толкова трудно, още навремето трябваше да си сменя името с някакво по-неутрално." И на него не му беше приятно това нещо, защото искаше да се преборя, да мога да удържа и на тежестта на това име. Защото той не искаше името да помага, ама не искаше и да се мисли, че пречи... И той ме оставяше сам да се оправям в професионалните си ангажименти. Не си спомням да е казал: „Браво, това го направи много добре." Или: „Доволен съм от теб." Не, никога! Максималното, което е било, примерно да каже: „Да"; и да кимне с глава. Но не съм чул една професионална ласка от него. Никога! Даже има един случай, който разказвам непрекъснато, защото той беше много показателен. Един мой ранен концерт, който бях правил, не помня кога, може би в средата на 80-те, една Чайковски програма трябваше да бъде излъчена по телевизията. Той до този момент не ме беше слушал много и гледал, но аз му казах, че концертът ще се излъчи и той седна пред телевизора и го гледа. Аз бях в другата стая, защото не ми беше удобно да седя до него, докато той ме гледа. И като свърши концертът, той дойде при мен и ми каза: „Имаш много здраве от Чайковски." И си тръгна. Значи, това бяха думите, които баща ми ми каза по повод моето изпълнение на Чайковски. И това няма да го забравя никога, защото това горе-долу беше неговият маниер. Тоест, имаш много да учиш още, не си за тая работа.

- А как самият той работеше вкъщи?

- Неговото учене мога да разделя на две - видимата част и останалата, за която може само да се гадае. Дори и аз, който съм го следил толкова много, нямам ясна представа. Значи, първата част, трудът вкъщи, труд, който всеки прави с пианист, в неговия случай с майка ми, която му помагаше страшно много, беше една дълга работа. В детайли, много подробно, често с търкания, с нерви, с неприятни моменти. Но нали това са нормалните неща. Другата част е неговият вътрешен подход към произведението. И аз съм се питал всъщност как става. При него има много силна интуиция и усет към нещата, чисто природни; това трябва да е било много силно, предполагам. Но как той е подхождал рационално към произведението, към нотния текст, не мога да кажа, защото той и дума не казваше за това. Какво той е мислил за еди-кой си образ, как е търсил, как е постигал, през какви етапи е минавал - не мога да знам, освен по резултатите на сцената или на записа. Обикновено рационалността по се улавя в едно тълкуване, а интуицията и усетът остават по-анонимни, по-тъмни. При него беше обратното. Аз улавях чисто интуитивния процес, усета му, животинския усет и към театралното на сцената, и към музикалното, но не можех да уловя рационалния процес. А знаех, че го има.

- Но това, което казваш, е изключително интересно, то е част от лабораторията на Гяуров.

- Да, защото при един подробен анализ на неговите изпълнения се усеща, първо, едно задълбочаване в детайла, много съществено. И едни смели тълкувания, които не могат да не бъдат плод на рационалност. Не можеш чисто инстинктивно да постигнеш интерпретация, която да бъде до такава степен смела или различна. Ти трябва по някакъв начин да го рационализираш тоя процес. Неговата интерпретация на Борис Годунов, която е коренно различна от всички други певци, не може да не бъде плод на много, много дълбоко мислене и, в края на краищата, на смелост да го направиш, както той го направи в 60-те и 70-те години с Караян в Залцбург и на други страшно отговорни места. А след това - на запис с Емил Чакъров. Същото важи и за Дон Жуан, но по други причини.

- Баща ти четеше ли книги, които биха могли да го насочат нанякъде?

- Четеше. Помня, че когато учеше нови образи, нови персонажи, се запознаваше и исторически. И въобще, да, четеше за ролите си и за композиторите, които изпълняваше. Мисля, че обичаше да му бъде много ясно. А в моментите, в които предполага, че не му е ясно, той не се чувстваше комфортно. Оттам съдя за този рационален процес - той е имал нужда да разбере, да обхване, да му бъде всичко ясно за базата, върху която той да направи вече своето тълкуване...

Той беше сложна личност. Човек, който много е живял в свои лични душевни терзания, проблеми. Не беше лесно с него. Беше много добър човек, беше хубаво с него, приятно беше да се стои с него. Но не мога да кажа, че е било лесно. Не! И това важи, разбира се, до максимална степен и за хората, с които е споделял живота си - с майка ми най-напред, след това с Мирела Френи и, разбира се, с нас, децата, в по-ранна възраст. Това е нещо, което определено се отразяваше, но може би тази негова особеност пък му е дала заряда и за много творчески постижения. Защото той не беше от тия хора, които учат ролята, научават я добре, отиват и я пеят добре. При него персонажът беше сложен, той търсеше винаги по-сложни неща в интерпретациите си и където са прости, той ги усложняваше, търсеше състояния; и там, където други не ги виждат, той ги намираше. Имаше такова нещо. Примерно една роля, която като персонаж не е толкова дълбока, не е Шекспир или Борис Годунов, ами е просто един вокален стереотип. Каквито има много, нали. Например, ранните Вердиеви роли - Набуко или даже Атила... Това са роли, които са по-скоро вокални стереотипи, шаблони. А той търсеше сложните интерпретации, търсеше нещо, което го няма. Аз съм му казвал: „Татко, това е много по-просто, отколкото ти го мислиш. Един Захария в „Набуко", например, който има само едно пеене, като персонаж не е кой знае какво; едно присъствие на сцената - сценичен и вокален стереотип. Недей да търсиш дълбокия персонаж, защото, първо, не можеш да го постигнеш, и второ - каквото и да постигнеш, то става усложнено... едно просто нещо е по-добре." И той в последните години успяваше да поднесе спонтанност и естественост даже в такива дълбоки персонажи, като Филип Втори или като Борис Годунов. Той излизаше като един нормален човек на сцената, движеше се нормално, нямаше някаква сложна игра, някакво преиграване, при него накрая беше опростено. От тази гледна точка беше и много съвременен в това, което правеше. Защото всичко беше много... доведено до една есенция, която сама по себе си беше достатъчна. Нямаше нужда да се претрупва, да се търси... И роли, които са душевно много изтерзани, като Филип Втори от „Дон Карлос", които в началото бяха много натоварени, той ги решаваше с една спонтанност, т.е. постигаше по друг начин нещата. Болката и терзанието на героя постигаше с много сдържаност - и като жестове, и като вокален израз, като музикален израз. Това беше голямата промяна, която той постигна в последните години. Тя даде допълнителна стойност на интерпретацията му. Според мен, естествено.

- А от ролите, които той направи, кои според теб ще останат безапелационно свързани с неговото име?

- Неговите роли се делят на тези, които е пял много по време на цялата си кариера, или други, които е пял в една част от кариерата си, но също много. Там опитът се натрупваше от многото режисьори, от многото диригенти, с които е работил, и от усвояването на ролята до максимална степен. Ролите, които са му били по-чужди, са тези, които са не така дълбоки като психология на персонажа - по-периферни или по-шаблонни са... той там именно се мъчеше, защото искаше да постигне нещо, а то го няма. Има такива роли. И другите роли, които са вече по-безинтересни, ако има такива, нали - говоря безинтересни в рамките на неговото ниво - има такива роли и записи, които той направи на опери, които никога не беше пял и които нямат зрелостта на спектаклите, играни много пъти. Просто едно прекрасно изпяване, едно прекрасно представяне, но без дълбочините на другите. Общо се смята, че неговият връх е „Дон Карлос" - Филип Втори, наистина едно постижение безспорно. Но аз, гледайки нещата от историческа гледна точка, т.е. не ролята, в която той се е представил най-добре, а ролята, в която е оставил някакъв отпечатък за историята на музиката, за историята на изпълнението ѝ - мисля, че това са записите му на „Борис Годунов" - неговото тълкуване в записите на Борис Годунов; също и записът на Дон Жуан. Защото той изпълнява Борис Годунов само опирайки се на вокалността. Даже на моменти има белкантови линии, които на пръв поглед нямат почти нищо общо с този автор или поне с масовото му тълкуване. Той решава всички проблеми на персонажа, пеейки, интонирайки всяка една нота. Няма декламация, няма извикано, няма нищо. Всичко решава с пеенето. Това е, според мене, едно хрумване, което, както беше неразбрано и абсурдно през 70-те години, когато той го проведе, така, според мен, е отличителният знак на неговото изпълнение на тази роля. Същото нещо стана с Дон Жуан по коренно обратни причини. Вместо да слушаме един Моцарт, изпят така, както всички го пееха, той използваше една арогантност, даже и вокална арогантност – защото, когато пееше Дон Жуан, неговата вокалност беше просто безгранична - той можеше да направи абсолютно всичко с гласа си. При това го правеше с абсолютен респект пред Моцартовия стил, нали, да не помисли читателят, че нещо е измислял... напротив! Но! С една неудържимост, една стихийност вътрешна, което можеше и да разбие персонажа... И се получаваше един смел, арогантен Дон Жуан, изпят така, както може би никой не го е изпял. При това, запазвайки абсолютно стила и характера на персонажа. Това направи това изпълнение в моите очи по-различно и по-интересно от другите. Но! За същите тези записи съм чел мнения на големи музиковеди, които ги отричат. По същите причини, по които аз ги изтъквам.

- Всъщност, той беше един много щастлив човек; пя, докато почина.

- По някакъв начин е бил щастлив човек - това трябва да се каже. Не е имал здравословни проблеми, нали, сериозни. В живота си не е имал кой знае какви проблеми. Е, имал е нормалните проблеми - имал е развод, но кой го няма; не е имал някакви големи сътресения от чисто човешка гледна точка. Той е щастлив, защото приживе е получил голямото признание. И успя да постигне в творчеството си всичко. Буквално всичко. Това е много ценно нещо, той го знаеше. Знаеше го много добре. И казваше: „Това е въобще чудо, че аз още пея, хората отдавна са спрели да пеят." Той знаеше, че е така, той знаеше! Но имаше нужда. За себе си. И казваше така: „Един артист не се изчерпва, докато все още има какво да каже. Може да е нещо малко, някакво изменение в твоите възможности, което ти да превърнеш в изразно средство, за да постигнеш нещо." Това той се опитваше да направи и в последните години успя. Големият триумф в края на живота му беше, че успя да си отиде, преди да е спрял да пее. Той много държеше на това, защото за него спирането на пеенето е краят на живота. Пеенето беше синоним на живот. „Това е моят живот, спра ли да пея, моят живот свършва." Той успя да си отиде три-четири месеца след последните си спектакли. А имаше пак да прави „Хованщина" в Хелзинки. Един наистина щастлив човек!

Разговаря **Екатерина Дочева**

(Цялото интервю – във в. *Култура*, бр. 34 от 17 септември 2004 г.)

Музей отвъд стереотипите

Домът на хумора и сатирата в Габрово е музей, уникален по рода си както в България, така и на Балканите. Създаването му през 1972 г. е провокирано от характерния местен фолклорен хумор и карнавалните традиции. Целта му е да събира, експонира и популяризира хумора на народите в областта на визуалните изкуства, литературата и фолклора, веселите празници и маскарадни традиции по света. Музеят притежава фонд от 37 500 художествени творби от над 9000 автори от 173 страни по света – карикатури, сатирични графики, живописни творби, скулптури, фотографии, плакати, карнавални маски и костюми. Друга част от музейната колекция на Дома е специализираната библиотека от 25 000 заглавия и 1000 тома периодични издания на 35 езика. (https://www.humorhouse.bg/) Сред основните събития, организирани от Дома, е Международното биенале на хумора и сатирата в изкуствата (от 1973 г.). През настоящата година Биеналето се провежда за 24-и път и продължава от 17 май до 30 септември. Темата му е „Измерения на публичното", а международно жури оценява участниците в раздели Карикатура и Съвременно изкуство. Журито в раздел Карикатура включва италианката **Марилена Нарди, Чавдар Николов** *и* **британеца Мартин Роусън**, *който рисува за вестници като Гардиън и Морнинг стар, а в раздел Съвременно изкуство –* **Антон Стайков** *и* **световноизвестните куратори Берта Зихел** *и* **Васъф Кортун**. *Голямата награда* **Златен Езоп** *в раздел Съвременно изкуство е присъдена на* **Томас Кардю** *и* **Катарина Ранкович** *от Великобритания, а в раздел Карикатура – на* **Нилс Бо Бойесен** *от Дания. Директор на ДХС от 2016 г. е Маргарита Доровска.*

Маргарита Доровска е куратор и директор на Музей „Дом на хумора и сатирата." Родена е в Плевен, завършва културология в Софийски университет и куриране на съвременно изкуство в Кралския колеж за изкуство в Лондон. Преди да поеме управлението на Музея през 2016, отговаря за управлението на мащабни проекти, като „Транзитланд. Видео изкуство от Централна и Източна Европа 1989–2009", който е най-представителната селекция и архив на видео изкуство за региона до този момент и Европейската резидентна мрежа за медийни художници (emare), създава и управлява резидентен център за художници в София и работи по застъпнически кампании на неправителствения сектор в областта на изкуството и културата.

Разговор с Маргарита Доровска

- От три години сте директор на Дома на хумора и сатирата (ДХС) в Габрово. Преди това бяхте позната като куратор и арт мениджър от софийската артистична сцена с реализирани различни кураторски проекти в сферата на съвременното изкуство. Отстрани поемането на тази позиция изглежда като рязък завой спрямо столичното оживление, а изборът на една регионална среда пред „централната" е своеобразен прецедент у нас. Каква възможност успяхте да видите в позицията директор на точно тази институция?

- Домът на хумора е един от най-интересните културни институти в българския пейзаж през 80-те с много мощна международна дейност. Румънецът Дан Перджовски, например, чието изкуство е най-разпознаваемият пример за това как карикатурата се използва в съвременното изкуство, участва в четири биеналета – от 1985 до 1991 г. Биеналето винаги е било място за обещаващи млади автори в съвременното изкуство. А в карикатурата всички големи имена са ни гостували – като участници или като жури.

Относно темата център-периферия, не забравяйте, че Габрово е географският център на България и това е голям плюс от туристическа гледна точка. А провинциалността е вид съзнание и именно това ми хареса в Музея, че то винаги е било чуждо на екипа. Отделно, с отдалечеността си от София, Габрово филтрира излишния шум и суета и тук наистина имаме спокойствие за фокусирана работа, а хората, с които искаме да работим, идват, защото знаят в какво се забъркват и искат да са част от работата ни.

- Какво заварихте в ДХС? Имаше ли нужда от наложителни промени? Какво успяхте да свършите през изминалите години и с какви трудности и пречки се сблъскахте?

- Заварих един сплотен, изряден и горд с историята си музей, който си беше изработил начин да оцелее по време на Прехода с достойнство. Да оцеляваш и да се развиваш обаче изисква две много различни нагласи. Наложителната промяна беше именно смяната от едната към другата. Музеят в момента е един от най-интересните места в страната за всеки, който се интересува от хумор, съвременна култура и изкуство. И макар че никой не е месия в собствения си град, успяваме да направим Хумора, както му казват тук, живо културно средище.

Пречките и трудностите са в стереотипите. Когато пристигнах, слушах как сградата е грозна и скучна, а тя всъщност има много добра архитектура. Направихме изложба, в която проследихме историята на институцията през трансформациите на сградата. Все още слушам как ръждата по скулптурите от старо желязо – Дон Кихот и Санчо Панса на Чапа, е признак на разпад. И за това имаме изложба, предстоят и разговори с автора и с реставратори. Трудно беше да превключим към хумор, който е ангажиран със съвременното, и да убедим екипа, че можем да произвеждаме не само безобидно съдържание. Водим тази борба и в полето на изкуството – че то не е просто декорация, да оплакни окото. Стереотипите се подриват с изкуство, с изложби и много говорене.

- Какво от наученото в специалност Културология на СУ и в Кралския колеж по изкуства в Лондон успявате да приложите на практика и какво ново научихте?

- Културологията ми даде основа и референтна мрежа, на която да се опирам. Научих се да се съмнявам. Е, отне ми време да се еманципирам от наученото и да започна и в него да се съмнявам.

В Кралския колеж научих тънкостите на занаята – как институционалното куриране е различно от курирането в градска среда, от мега изложбите, от свободната практика и какви са принципите във всяко от тези полета. В Музея например се мисли програмно и институционално. Всяка изложба е важна, но те заедно създават политика – с все събитията, публикациите, присъствието в медиите. Иначе, аз имам няколко общи правила, те са доста очевидни – добри, пиши и прави дизайн на изложбите, които се разбират от възможно най-широк кръг от хора, проверявай внимателно фактите, прочети всичко, развивай всеки, следи за точките и запетаите, изпитвай детайлите, достигай до различните публики по различен начин и не пренебрегвай нито една група. В крайна сметка, най-важното е да работиш така, че да създаваш доверие в институцията – отделните служители са важни, но всеки от нас е до време и ние всички работим за името на Музея.

- Какви приоритети поставяте в дейността на музея?

- Работа с деца, това е най-интересното и благодатното. Карикатурата е чудесен начин да научиш едно дете да гледа, защото там удоволствието от отгатнатата шега е най-близо до принципа на наградата. В изложбите с изкуство е важно да ги накараме да се отпуснат, да разсъждават, да не се страхуват от грешния отговор и да си вярват – да ги отучим от училищните навици. Нищо не ме обнадеждава така, както публиката, която отглеждаме. С възрастните е по-сложно, всеки има своя опит и е прав за себе си, а зад тази правота често се крие несигурност.

Иначе обичайните тотално невидими неща са приоритет – дигитализация на фондове, споделени работни процеси. В момента сме фокусирани върху това да развием собствен медиен канал – правим страхотна поредица от обучения за нас самите и за културните оператори в Габрово как се прави видео съдържание за интернет, подкаст, музеен блог. От една страна, ние генерираме много любопитно културно съдържание, част от което може да живее онлайн, от друга – при липсата на медийна видимост се налага сами да бъдем и медиа.

- Какво място има съвременното изкуство в музей като ДХС и как се съчетава то с неговия профил и с традиционните карикатурни изложби?

- Музеят винаги е бил място за съвременно изкуство и култура. Неочакваното, абсурдното, подривното, иронията присъстват много отчетливо в изкуството. А от гледна точка на създаване на любопитство към съвременното изкуство, ние имаме предимството заради хумора и сатирата да сме много по-популярни от една художествена галерия.

- Как бихте коментирали нивото на музейната работа в България? Може ли един регионален музей за изкуство да се превърне в позитивен пример за динамично развитие и как?

- Музейното поле се развива бавно, музеите са консервативни институции по природа. Необходима е работа по въвеждането на нови, ясни стандарти, това би направило по-лесно за нас да работим помежду си, както и с институции навън. Както правим тези обучения за културно съдържание в интернет, така от години искам да направим уъркшопи за грижа за фондовете, за работа с културни ценности и експонати (в зависимост от материала и вида им), за експониране на различни видове изкуство. Това би трябвало да се прави на национално ниво, но като не се случва, ще търсим начин да го направим на регионално. Определено имаме самочувствието, че сме позитивен пример.

- Завършили сте математическа гимназия. Доколко числата са важни във функционирането на един музей? Как се формира бюджета на подобна институция и доколко съществуващите механизми на финансиране работят за стимулирането на процесите/ програмите на музея?

- Борим се за повече посетители, за по-големи бюджети, за по-ефективно разходване на средствата, но качеството на работа с публиките, работата с авторите, приносът към културната сцена и грижата за наследството не се измерват с числа. В противен случай професионалните мениджъри щяха да са перфектните музейни директори, но ние не сме корпорация. Визията е важна, а тя изисква знание, ентусиазъм, смелост и широта на погледа.

Настоящата политика на финансиране не отчита резултата от работата ни, нито целите, които си поставяме. Принципът е „на калпак" – всеки музей е оценен на брой служители и според това получава субсидия плюс нищожни пари за квадратни метри закрита площ (сграда). Разбира се, че екипът е едно от най-големите богатства на която и да е организация, но ние имаме и програмни, и инвестиционни разходи.

- Как би могъл един регионален музей, и конкретно ДХС, да задържа вниманието и на местната публика, и на гостите на града? Успяха ли да привлекат посетители „нетрадиционни" изложби, като „Кристо и Жан Клод, Проекти" (Подписани постери и видео материали от проекти на двамата артисти), „Роден в Габрово" (Документална изложба за живота на семейство Явашеви в град Габрово и първите стъпки на малкия Христо в изкуството), „Внимание! – курирана изложба на автори от Габрово и региона"?

- И двете изложби бяха стъпка встрани от предмета ни на дейност, но бяха важни за местната общност и за разпознаваемостта на града – дали през името на най-известният художник от български произход, роден именно в Габрово, или през усещането, че в региона има критична маса от млади автори. И двете станаха много популярни.

- Какви образователни програми действат в момента в ДХС? Успявате ли да привличате и най-младата публика и как?

- За всяка по-голяма изложба правим образователна програма, отделно имаме постоянни програми, посветени на Карнавала, габровските шеги и карикатурата. Водим се от това, че няма теми, по които не можеш да работиш с деца – табу са само сексът и смъртта – с тях нямаме компетенции да се захващаме в програмите за деца. В началото беше трудно, в Габрово родителите получават доста услуги през училищната система и нямаха навик да водят децата при нас през уикенда. Благодарна съм на колегите, че не се отказаха в периода, в който правехме ателиета за две-три деца.

- Темата на Биеналето - „Измерения на публичното", е същевременно широкообхватна и фокусирана. Какви са проследените в изложбата измерения на публичното?



Клаудиу Антониу Гомес, ***Репресия и действие*****, 2017, смесена техника**

- В Биеналето присъстват пространствени, комуникативни и дори времеви аспекти на публичното. Има ги социалните медии, които са някакво мнимо публично пространство, притежавано от частни корпорации. Има го игровото надделяване в конфликти между различни групи. Тайното, секретното, онова в сянка прозира много ясно. Публичното изкуство, разбира се, е тема. Публичното е всякак поставено под въпрос.

- Впечатление направи изборът на членове на международното жури в секция *Съвременно изкуство*. Как успяхте да привлечете световноизвестни личности с богат опит, като Васъф Кортун и Берта Зихел, да журират малко биенале в България?

- Предното Биенале също имаше много впечатляващо жури – както в съвременно изкуство, така и в раздел карикатура. Гордеем се с членовете и на двете журита, които успяхме да привлечем тази година. Васъф Кортун, Берта Зихел и Антон Стайков са куратори, от които има много какво да научиш, хора с огромно любопитство, безупречна професионална етика и щедрост към младите колеги и художниците. Когато си постигнал толкова много в професионален план, едно Биенале, което в България някой би оценил като малко (несправедливо, кажете ми някое, което е по-голямо, моля!), те го виждат като специфично, с интересен профил и с потенциал за развитие. Работихме като професионалисти с професионалисти. Беше им интересно и сега Музеят има в тяхно лице скъпи приятели. Тази мрежа е много важна за нас – в предното Биенале експертизата на журито беше в посока наративни формати в изкуството и фотография, този път е видео арт и институционално развитие.

- Какво предстои да се случва в музея?

- Предстои ни, надявам се, сериозна работа със сградата на музея. Обичайно мислим за бетона и камъка като за нещо солидно, а те, както ни учи историята на нашата сграда, са процес, проект. Търсим отговорите на доста загадки, свързани с пространствени решения за процеси на работа, депа, изложбени пространства, места за събития. Сградата е трансформирана бивша кожарска фабрика и част от функциите никога не са изпълнени – проектът е бил разделен на етапи, но след ‘89 е прекратено развитието му.

- Какви нови предизвикателства бихте предприели в името на развиването на средата в областта на изкуството у нас?

- Интересен ми е музеят като институция, моделите му постоянно се осъвременяват и преоткриват. Харесват ми смелите политики, нищо че, както казах, музеят е консервативен организъм. Вълнува ме връзката между публичните политики в дадена страна и музейното програмиране. Ако пътувате, ще усетите как музеите в Италия са много различни от музеите в Холандия, тези в Обединеното кралство – от тези в Германия. Всяка страна си заслужава музеите и музеите си заслужават публиката. Е, ние тук може би заслужаваме малко повече, все пак.

Въпросите зададе **Светла Петкова**

Несвободен означава посредствен



Пенко Господинов в кадър от *Далеч от брега*

Разговор с Костадин Бонев

- През 1983 г. антиутопията „Чайки далеч от брега", която представя пътя на едно общество към диктатурата, е иззета от книжарниците. Едва през 2016 г. е издаден пълният текст на книгата, а през 2018 г. по мотиви от романа е заснет филмът „Далеч от брега", който от 13 септември излиза по екраните. Как се стигна до сътрудничеството с Евгени Кузманов?

- В началото беше един анекдотичен разказ на театралния режисьор Никола Петков. Годината беше 2009. Той беше издал сборник с театрални спомени. Бяхме се събрали при тогавашния декан на кинофакултета на НАТФИЗ проф. Любомир Халачев. И Никола Петков разказа историята за съветски генерал, дошъл начело на писателска делегация в България. Та този съветски генерал става причина официалните власти да пуснат вече спрян театрален спектакъл в Пазарджишкия театър. Започне ли Никола Петков да разказва, трябва да си готов да слушаш с часове! Историите преливаха от остроумие и неподправена любов към театъра. И решихме, че ще правим филм! Последваха няколко разговора с Крикор Азарян, с Кирил Кавадарков... И актьорите започнаха да ме търсят сами. И да ми разказват. Към тях добавихме моите срещи с Пантелей Пантелеев и Любомир Даковски навремето... Пантелей беше човекът, показал ми киното на Глеб Панфилов и театъра на Гротовски. Той ми даде в ръцете „Майстора и Маргарита" на Булгаков. Винаги, когато гледам прекрасния филм на Георги Дюлгеров „И дойде денят", тръпна от нетърпение – кога ще се появи Пантелей... Той играеше партизанския командир Черни. Към всичко това добавих и разказите на Петя Герганова за Хрисан Цанков и турнето с „Коварство и любов" в Берлин през 1941.

Така се роди проектът, за който беше ясно, че действието ще се развива в малък провинциален театър. И за талантливия режисьор, който иска да остане почтен в среда на лъжа и лицемерие. Много пъти съм се сблъсквал с проблема как да покажеш в един филм, че героят (поет, композитор, режисьор) е талантлив? Как публиката да разбере това? И да му повярва от самото начало? Трябва да я убедиш мигновено! Не става постепенно! В случая „кучето беше заровено" в избора на пиеса, която Злати, режисьорът, да постави в хода на действието. Историята тръгваше от спектакъла на Крикор Азарян „Януари" в Пазарджишкия театър. Нещо ме чоплеше през цялото време. Постепенно осъзнах, че няма как да надскочим постановката на Азарян – с удивителната сценография на Младен Младенов и уникалния актьорски ансамбъл. И най-потискащото - не можехме да надскочим легендата за спектакъла. Помня как цялата зала ставаше права и чакаше кога клюводръвецът, един препариран кълвач, ще изпие чашата с ракия! И Азарян успяваше да ги излъже! Винаги! Във всяко представление! За всеки, гледал спектакъла „Януари" на Пазарджишкия театър, това се беше превърнало в легендарно преживяване. Нямаше как да го повторим. Така дойде прозрението, че трябва да имаме свой, собствен спектакъл, неигран и невиждан до този момент. В него, подобно на селяните от „Януари", група мъже трябва да са затворени в пространство, от което не могат да излязат. И всичките конфликти да се разразят там, между тях. И трябваше да има жестокост и насилие. Така стигнахме до „Чайки далеч от брега". Познавам Евгени Кузманов отдавна. И той се включи в приключението, както само той може. И от романа създадохме пиеса, за която Злати и актьорите от трупата да се борят и да я спасят на финала. Евгени Кузманов е неистов автор. Убеден е, че той е богът на света, който създава. Владее цялото пространство! И подчинява персонажите на собствената си воля! Той твърди, че хората са два типа – едни се стремят към центъра, другите сами създават център. И че той е от втория тип.

- Автори на сценария сте с Никола Петков и Евгени Кузманов. Какво е новото във филма?

- Никола Петков и Евгени Кузманов са много различни. Аз трябваше да се превърна в мост между двамата, да взема максималното от уникалния им темперамент и да направя така, че перипетиите на трупата и перипетиите на моряците да се превърнат в единен разказ. Без пукнатини, без пропадания. Ние боравехме с няколко времена: безвремието на кораба, тежкия „соц" в провинциалния град и съвременната гледна точка – погледът на авторите, но и погледът на публиката. По повод предишния ми филм „Потъването на Созопол" употребих термина „интегрално време". Не всички ме разбраха. Въпреки че това се учи в Академията. За това са писали Тарковски и Александър Сокуров. Филмовото време по своята същност е интегрално. Защото във всеки филм действието се извършва „тук и сега"! На филмовия екран. Минало, настояще, бъдеще, реалност и сънища се превръщат в неразривно цяло, което се подчинява на един единствен закон: *Единството на действието*.

По тази причина аз и хората, с които работим от години, съзнателно заличаваме границите между отделните исторически времена във филма. Така разказът става компактен и посланията от едно историческо време се просмукват и в останалите пластове. Важното е кодът, който използваш (защото киното е код), да е разбираем за този, който ще гледа филма в тъмната зала. Това беше и главното качество, което отчете филмовата критика в Ричмънд, където „Далеч от брега" получи наградата за режисура. Успешното обединяване в едно цяло на сцените на кораба, на театралната сцена и в живия живот направиха силно впечатление и разговорът след филма беше главно за това. Това е мой принцип, който извеждам методично от „Подгряване на вчерашния обед" (2002) до днес. И този принцип се забелязва навън. Когато „Потъването на Созопол" стана филм на месеца в Калкута през 2017 г., журналист от списанието „Cult Critic Film Magazine" отбеляза като най-голямо достойнство на филма *изтънчената нелинейна структура и безшевния монтаж* - точно това, за което говорих допреди малко.

- В актьорския състав са познати лица: Пенко Господинов, Стефан Вълдобрев, Жорета Николова, Йоана Буковска-Давидова, Марий Росен, Мая Новоселска, Цветана Манева. Защо избра именно тях? И какво е тяхното лично отношение към несвободата?

- Избирам актьорите не заради имената им. Те трябва да ме убедят, че са „от този филм". Виждал съм стотици лица във филми, които „просто не са от този филм". Това е особен, интуитивен процес. Има много успешни български актьори, за които аз съм убеден, че *не са от моя филм*. И знам, че няма да работим никога заедно. Затова до този момент не съм правил истински кастинг – по всички правила. Разбира се, този актьорски състав нямаше да се събере без кастинг – агенцията АС Арт на Жорета Николова и Светлана Янчева помогна. Но, ако се вгледаш, и в този звезден състав има изненади: на първо място Марий Росен. Антонио Димитриевски! За първи път работих с Луиза Григорова-Макариев. В такава компания дори десетгодишните близначки от Варна Лина и Карина трябваше да се държат със звездите като с равни. Разбира се, че актьорите припознаха сюжета като „тяхната история". Всеки в някакъв момент играеше нещо, което му се е случило. И това важеше не само за тези с опит. Цветана Манева, Жорета Николова... те това са го изпитвали на гърба си. Цялата мъжка трупа... Но дори и младите, които имат по-малко от десет години в театъра, разпознаха задушаващата атмосфера на посредствеността. Защото несвободата означава посредственост. За тази посредственост говори в романа си Евгени Кузманов. Никой не я обича. Аз поне нямам такива познати.

- Не искам да говорим за финансирането, защото то по дефиниция е трудно. Но кои бяха другите пречки по пътя?

- Дойде ред и да се похваля с нещо. Аз лично нямах пречки по пътя. За толкова години работа в киното аз, Константин Занков, Георги Тодоров, Валентин Кирилов, Орлин Руевски, макар и по-млад от нас, сме изградили авторитет, който ни позволява в снимачния период да работим практически с най-добрите. Това твърдение има нужда от малко пояснение: „най-добрите" е условно понятие. Българският кинаджия е легендарна категория. Ние сформираме екип от тези, които най-добре и най-бързо ще се превърнат в единен организъм, който ще работи 5-6 седмици като съвършена машина. Екипът не само се справяше безпроблемно по време на снимките, но ми протегна ръка, когато продукцията се оказа без финансиране за няколко месеца. Това е жест, който никога няма да забравя. И живея с убедеността, че съм длъжник на всеки един от групата.

- Самият ти си предимно документалист, защо ти беше този игрален филм? Разкажи ни за някои от скритите знаци в него.

- Опитвам се да си представя какво би отговорил на подобен въпрос Вим Вендерс... Или Вернер Херцог... Или Сокуров? За двайсет години съм направил четири игрални филма. И четирите са успешни. Имат участия на фестивали категория „А", бяха показани на всички континенти без Африка. Но хората, които ме познават, не спират да се изненадват защо правя игрално кино. Дори за последния си, още нереализиран проект, бях посъветван от член от комисията да направя документален филм. И сега ще ви кажа. Не че не съм го казвал и порано. Това е мантра, която ми се налага да повтарям непрекъснато: за мен киното е единна територия. Изразните средства нямат никакво значение. Важни са посланието и емоцията, която си успял да предадеш на публиката. Каква е разликата дали зрителите ще плачат за съдбата на Вапцаров от документалния ми филм „Вапцаров. Пет разказа за един разстрел" или ще плачат за пропиления живот на алкохолизираната актриса от „Далеч от брега"? Но човек най-трудно се разделя с клишетата. От мен да го знаеш: „Костадин Бонев – документалист" е клише.

- Снимали сте в Ямбол и именно там ще се състои предпремиера на „Далеч от брега" на 9 септември. Какво е отношението на местните хора?

- Ние, стотина души екип и актьори, живяхме повече от месец в Ямбол. Човек има нужда от подобни преживявания. Защото те зареждат с енергия и оптимизъм. Погледната от София, България изглежда убога и безпросветна. Изключително невярно и повърхностно усещане! Благодарение на филмите, които сме снимали повече от 30 години, имам приятели навсякъде. А в Ямбол те са много. И ги обичам. Не само целият театър - целият град живееше с филма. Знам, че и сега, като отидем за прожекцията, по улицата ще ме поздравяват хора, чиито имена не знам. Защото по време на снимките екипът имаше нужда не просто от помощ. Имахме нужда от подкрепа. И я получавахме абсолютно безкористно. Снимките в Ямбол затвърдиха в мен убеждението: *Трябва да се раздаваш! Само така можеш да разчиташ на помощ, когато имаш нужда от нея.*

- Кой те поздрави и кой се срамува да те поздрави за този филм?

- Аз съм Козирог. Което ще рече: самоглав. Най-важно е аз дали съм доволен от това, което съм направил. Разбира се, че който не харесва филма, няма да дойде да ми го каже. Така у много от хората, правещи кино, се изгражда усещането, че с тях и техните филми всичко е наред. Ами не е наред. Но артистът е крехко създание. Със силно развито чувство за справедливост. Ето, нашите момичета от художествената гимнастика изиграват съчетанието без грешка и им дават ниски оценки. И те изригват. Защото знаят, че е несправедливо. Същото е и в театъра. Същото е и в киното. От мен да знаеш: Искате ли да убиете един автор, мълчете! Не пишете нищо за него и творбите му. При втория, третия негов опит, ще сте го довършили.

- Скоро в наш личен разговор стана дума, че именно ти си заснел някои от видеата на „Контрол", „Ревю", ФСБ... Какво се промени в българската творческа среда 30 години по-късно?

- Максимата „Всяко нещо с времето си" е горчива, но е вярна. Творческата среда е зависима от социалните промени в обществото. Двайсет години – десет в края на XX век и десет в началото на новия, бяха смърт за българската рокмузика. Трябваше да се преболедуват тези 20 години, за да се появят новите групи, чиито имена дори не знаем. И да възкръснат от пепелта Ревю, Контрол, ФСБ...В киното през 90-те бяхме стигнали дъното. Но пък от тези години останаха „Закъсняло пълнолуние" и „Граница".

- Вероятно и ти самият си се поддавал на натиск и манипулации. Кои са твоите лични компромиси?

- Човек трудно осъзнава грешките си. Това, за което съм сигурен, е, че понякога наранявам хората около себе си, без да го осъзнавам. Старая се да го правя по-малко. А компромисът е средата, в която съм израснал. И съм се оформил като човек. Не съм пурист, който да твърди, че всеки компромис е за заклеймяване. Ежедневието ни е изтъкано от малки компромиси. Някои го наричат добро възпитание. Но има граница. Компромисът не бива да наранява. Както и истината. И ако правиш нещо, което искаш да е трайно, не бива да правиш никакви компромиси. В този смисъл нямам дори кадър, от който днес да изпитвам неудобство.

- Освен режисьор, ти отдавна си част и от управителните органи на СБФД. Какво се случва или не се случва в българското кино?

- Тревожи ме настъплението на комерсиалното кино. В България, съгласно Закона за филмовата индустрия, финансово се подпомагат филми с доказан културен принос. Филми с ясно послание, съзвучно на европейските и националните ценности. Който иска да прави друго кино, трябва да си намери частно финансиране. Подготвя се внасянето на поправки в Закона, но според мен, те няма да влязат скоро за обсъждане в Народното събрание. И ще трябва да кретаме още няколко години по стария закон и правилник. С всичките им несъвършенства. А българското кино е в добро здраве. Не вярвам на тенденции. Групирането на филми и режисьори по някакъв признак може да е по-прегледно, но невинаги е вярно. Убеден съм в индивидуалността на таланта. Талантът не понася да бъде пришит до друг талант. Не. Моите очаквания? Искам да видя първите игрални филми на няколко документалисти: „Директор на водопад" на Светльо Драганов, „Януари" на Андрей Паунов и новия филм на Тонислав Христов. Чакам с любопитство новите проекти на Ивайло Христов, Константин Божанов и Милко Лазаров.

- Какво предстои за теб като режисьор?

- Не съм сигурен дали ми предстои. Заедно с Христо Карастоянов и Константин Петров работим върху сценарий по романа „Една и съща нощ". Готвим се за битка, защото предубежденията към образа на Гео Милев са много. А както можеш да предположиш, той малко ще прилича на това, което пише в учебниците за него. Христо Карастоянов ни запали в сценария да приложим нещо ново – да вкараме фикция в историческата фактология. Уверявам те, че все още не е гледал последния филм на Тарантино.

Разговаря **Христо Христозов**

Разговор на Владимир Познер с Ноам Чомски

И промените ще продължат

- Това не е обичайното ми студио. Намирам се в Аризонския щатски университет. В кабинета на известния учен лингвист, автор на повече от 100 книги – почетния професор на над 40 университета от различни части по света. Той е не само учен, но е и политически активист, общественик, философ – Ноам Чомски.

Благодаря ви, че намерихте време за нас. Бих искал да започна малко по-отдалече. Вашите родители са емигрирали от Беларус и Украйна?

- Да. Майка ми е родена в Беларус, а баща ми – в Украйна.

- А вие сте роден във Филаделфия?

- Да, във Филаделфия.

- И на какъв език говорихте вкъщи?

- Беше интересно – родният им език е идиш. По онова време течеше своего рода културно противоборство вътре в еврейската общност и то бе в три посоки – мнозинството от евреите приемаха да бъдат асимилирани, а тези, които пазеха ревностно еврейските традиции, се деляха на две групи – едните, които говореха на идиш, и другите, които говореха на иврит. Моите родители говореха на иврит. Баща ми беше учен – хебраист[1] – председател на еврейския педагогически институт. Родителите ми никога не са говорили с нас на идиш.

- Значи сте израснали, говорейки на иврит?

- Ние говорехме на английски, а понякога и на иврит.

- Като деца на имигранти, страдахте ли от дискриминация, от по-специално отношение към вас?

- Така се беше случило, че бяхме единственото еврейско семейство в района, в който живеехме. До нас в съседство бяха основно ирландци и германци. Говоря ви за 30-те години. Германците поддържаха Германия, ирландците ненавиждаха англичаните. И всички те заедно ненавиждаха евреите. Когато се разхождах, постоянно трябваше да бягам, да се спасявам от ирландските момчета.

- Ясно. Разбирам. Вашите политически възгледи са се оформили на една твърде ранна възраст, така ли е?

- Тази година отбелязвам годишнина – 80 години от първата ми статия.

- Тогава сте били на 10 години?

- Да, на 10 години. Малко след това падна Барселона[2], което очевидно означаваше тотално разпространение на фашизма в Европа. Първо Австрия, Чехословакия. После Толедо и други градове в Испания. И накрая – Барселона. Фактически това беше краят на републиката. В статията си изразих всеобщото безпокойство от разпространението на фашизма. Настъпление, което се оказа необратимо. Нямаше край. Даже и вкъщи, още дете, усещах много добре, че той настъпва. Много добре си спомням това. Забележителното е, че още тогава, въпреки че по онова време аз, разбира се, не съм знаел за това – висшите служители в държавните учреждения и съветите по международни отношения започват да провеждат изследвания на следвоенния свят. Изследванията са се извършвали в периода от 1939 г. до 1945 г. и са се наричали „Война и мир". От тях има много интересни материали. От самото начало. Примерно от 1939 г. до сраженията под Сталинград и Курск – сраженията, които променят хода на войната – се е предполагало, че в следвоенния свят ще управляват две свръхдържави – САЩ и Германия.

- И Германия… Кога започнахте да мислите за лошите страни на капитализма, затова, че не ви харесва? Израснал съм в Ню Йорк и си спомням много добре този момент, бях момче…

- Коя година имате предвид?

- През четиридесетте години.

- При мен се случи по-рано. И беше повсеместно. Засегна и моето семейство, и моите приятели; и беше неприятен период в политическия живот на страната.

- Бихте ли казали, че политическите ви възгледи силно са се променили от онова време? Или, по-скоро, бихте казали, че те са си все същите?

- Не са се променили твърде много.

- Не твърде много, така ли?

- Вероятно този факт не говори нищо хубаво.

- И какво от това… А как попаднахте в света на лингвистиката?

- Стана случайно, както обикновено тези неща се случват. Вече споменах, че баща ми бе учен хебраист. И когато бях на 10-12 години, прочетох докторската му дисертация, която беше посветена на средновековния филолог хебраист Давид Кимхи[3] и на проблемите и историята на развитие на семантичната лингвистика. След това постъпих в колеж – идеята да започна да уча в лицей изобщо не ми харесваше. Предпочетох колежа, където се предлагаха интересни курсове – но всички те се оказаха изненадващо скучни. С редки изключения. Едно от тях бе курсът по арабски. Но когато станах на 17 години, вече реших изцяло да приключва с колежа – просто всичко ми беше писнало. В този момент по една случайност се запознах със Зелиг Харис - най-известния лингвист и теоретик в страната, ако не и в света. Той ми предложи да посещавам курса му, както и други курсове за студенти по философия, математика и т.н. При мен не може да се говори за системно образование - просто посещавах най-различни курсове, които сам си избирах. И които, за щастие, ми даваха представа за цялата картина. Така станах лингвист.

- Нека ви задам въпроса, който винаги ме е интересувал – защо, когато детето се ражда, ако то няма контакт с възрастен човек, ако с него никой не говори в продължение на първите пет години от живота му – това дете никога няма да се научи да говори. Какво се случва?

- От гледна точка на биологията, това е напълно нормално. Ние знаем за тази особеност от експерименти с животни. Разбира се, с хора такива експерименти не се правят. А при животните процесът на говорене на езици не може да се изследва. Но за сметка на това, могат да се проучват други системи. Например, зрителната система. В резултат на експерименти, станали класически, се изясни, че ако една котка е лишена от зрителни стимули в първите няколко седмици от живота си, тя ще остане сляпа през целия си живот. Освен това, когато на малки котета показват само няколко изображения, а в останалото време на очите им слагат специални защитни капачета, то се регистрира, че структурата на визуалната система, изграждаща се през първата седмица от живота благодарение на получавани в мозъка последователни сигнали, зависи от плътността на линиите и техните различни посоки - ако котето вижда само хоризонтални линии и не получава цялата картинна система от образи, то ще остане сляпо.

- Трябва да се задейства някакъв ключ?

- Почти всички вродени функции трябва в определен момент да получат импулс - за да се включат и да започнат да работят самостоятелно. Речта не е изключение. Този проблем продължава да се изследва. С помощта на все по-добре обмислени експерименти ние все по-ясно разбираме, че децата от най-ранна възраст, още от 2-3-годишна възраст, владеят основата на езика си – това потвърждава тяхната способност да размишляват, наличието на памет и т.н. Те могат да говорят само няколко думи, но разбират много повече. Изглежда това разбиране се появява още в най-ранна възраст. От гледна точка на фонетиката, ние много добре изучихме това явление. А сега във все по-голяма степен разбираме как още в най-ранна възраст протичат процесите на осъзнаване на синтаксиса и на семантиката.

- Нека поговорим за нещо друго, за други важни теми, които днес ни вълнуват. Какво определение бихте дали за демокрация? Каква е вашата гледна точка?

- Демокрацията има много измерения. Но най-основното мерило за демокрация е степента, в която хората участват във взимането на решения, засягащи интересите им - техния собствен живот.

- А коя е първата демокрация, чиято форма познаваме днес? В дебелите книги пише, че това са Съединените американски щати.

- САЩ са по-скоро втората съвременна демокрация. Първата се е случила във Великобритания – през XVII век. Тя е направила властта на парламента по-силна от властта на краля. След това идва американската революция.

- А идеята, която стои зад Декларацията за независимост на САЩ, написана от Томас Джеферсън, а после и зад съчиненията на Алексис дьо Токвил за демокрацията в Америка? Какво мислите за тези идеали - основата на онова, което са САЩ днес?

- В това има много митология.

- Нима…

- Да вземем, например, фундаменталното научно изследване за приемането на Конституцията. То бе публикувано преди година и надмина всички предишни изследвания със своята дълбочина, обхват, сила. Това е първото подробно изследване на идеите, които са си разменяли създателите на Конституцията, и свързаните с тях документи, които са били публикувани тогава в Америка. Заглавието на книгата - „Превратът на създателите", говори достатъчно красноречиво, че действията на авторите на Конституцията са били насочени срещу демокрацията. Конституцията е била своего рода консервативна контрареволюция срещу онова, което те наричали „прекалена демокрация". На създателите на Конституцията – на Джеймс Мадисън и на останалите[4] - идеята за демокрация не се е харесвала особено. Те са я смятали за опасна. Конституцията имала за цел да отслаби волята на народа, която е прекалено голяма в едно автентично демократично общество.

- Но нима „Законът за правата" не е измислен, така да се каже, за да „балансира" Конституцията?

- Не е съвсем така. „Законът за правата" е написан основно от Мадисън. Тогава основният въпрос е бил дали щатите ще се съгласят да ратифицират Конституцията. Нека не забравяме, че по онова време Америка, това са разни парчета – отделни щати. Не е имало една, единна държава. Да, всички са се борели срещу британците, но само това, нищо друго не е обединявало щатите. Федералистите искали Конституция и с всички сили се опитвали да убедят останалите щати да я приемат. Едно от негласните условия за приемане на Конституцията било бързото въвеждане на поправките, чиято идея била да дадат на народа повече права, отколкото е давала самата Конституция. Около „Закона за правата" се въртят немалко легенди. Да вземем, например, първата поправка за свободата на словото.

- Да, прочутата поправка за свободата на словото.

- Реално тя не е била замислена да гарантира свобода на словото, в нея е имало положение, предвиждащо предварителна забрана. Знаете за какво говоря. Ако човек иска да произнесе едни или други думи, никой и нищо не може да му попречи да го направи. Но той е този, който изцяло носи отговорност за казаното. Това не е свобода на словото. До XX века делата за свободата на словото не са се разглеждали от Върховния съд.

- А не трябва ли да има някакви ограничения в свободата на словото? Съдията Оливър Холмс защитава позицията, че не трябва да се вика „пожар" в театъра само защото на човек така му се приискало да го изкрещи, защото последствията от това могат да бъдат ужасни…

- Тук могат да се направят интересни наблюдения. Следва да се отбележи, че независимо от всички недостатъци, САЩ са уникални в способността си да защитават свободата на словото. Но, както казах, недостатъци има. В САЩ тези въпроси се развиват много по-добре, отколкото в други държави. Даже такива въпроси като суверенния имунитет – в американския закон е записано, че никой не може с думи да атакува суверенитета. В други страни, например Англия, още само обсъждат подобен закон.

- Наскоро в Русия бе приет такъв закон – или поне прилича на него.

- В САЩ бурята се разрази през 1964 г. по време на гледането на делото против Съливан[5]. Ако погледнете историята на поправките за свободата на словото, до XX век, както вече ви казах, съответните дела не са стигали на ниво Върховен съд. И първите думи в защита на свободата на словото са били твърде умерени. Само съдия Оливър Холмс е имал „особено мнение" - нека разкажа малко повече за този случай - първото дело за свободата на словото е така нареченият „Случай „Шенк". То е от времето на Първата световна война - някакъв човек на име Шенк написал памфлети срещу войната. И тогава, по това дело, съдия Холмс се изказал с „особено мнение", но в същото време гласувал Шенк да бъде наказан.

- Значи приемате, че има ограничения на свободата на словото.

- Позволете ми да продължа. През 1969 г. по делото „Бранденбург против Охайо", което е свързано с Ку Клус Клан, Върховният съд постанови, че свободата на словото трябва да бъде спазвана само ако изказването не е свързано с участие в престъпно деяния. Например, ако ние с вас влезем в магазин с намерението да го ограбим - вие сте въоръжен и аз се развикам „Стреляйте", то този вик няма да бъде защитаван от Поправката за свободата на словото. От друга страна, по този въпрос все още няма единна позиция, но основната идея е, че до момента на фактическото участие на човек в извършване на престъпление, неговите думи, независимо какви са те, трябва да бъдат защитавани от поправката за свободата на словото.

- През 1967 г. в списание „Ню Йорк Ривю ъф Букс" публикувате статия за отговорността на интелектуалците. Каква е тази отговорност на интелектуалците – тя по-особена отговорност ли е? В Русия е имало такава социална прослойка - интелигенция, но тя е била унищожена първо от революцията, после и от Сталин. Първо от репресиите, после и от войната. Да, още има представители на интелигенцията, но, според мен, като прослойка тя вече не съществува. Вие как смятате - интелектуалци и интелигенция – това едно и също нещо ли е?

- „Интелектуалци" – това е едно много странно понятие. В смисъла, в който ние сме свикнали да го употребяваме, то навлезе в западноевропейските езици едва след делото Драйфус. Защитниците на Драйфус са наричани „интелектуалци". Но не само те са принадлежали към тази група. Основно интелектуалците са били така наречените „просветители" („светочи"). Други велики интелектуалци. Те, между впрочем, са презирали защитниците на Драйфус - всички защитници на Драйфус са били съдени и са били принудени да бягат от страната. Те са били съдени, защото са критикували основополагащите разбирания на онова време – как тези писатели и прочее деятели са се осмелявали да критикуват великите институции? Например, армията, държавата и т.н.?! Но обичайно винаги се случва така - всяко общество постъпва по този начин – терминът „интелектуалец" влезе в оборот тогава благодарение на военните. И не е учудващо, че интелектуалците критикуват остарелите институции. Затова ги и наказват – наказват онези, които преди това са възхвалявали и повишавали в звание. Някога те били „чукът на справедливостта". Хенри Кисинджър веднъж каза, че интелектуалецът - това е човек, който умее да изрази мислите на властимащите с нужните думи – в някакъв момент такива хора са били наричани и стенографи.

- И това е отговорност?

- Тук се връщаме към въпроса за отговорността и към основната тема на статията ми. Отговорността бива два вида – съществува отговорност, която се възхвалява и възнаграждава и фактически служи на властта – тази отговорност върви след друга отговорност – моралната. Моралната отговорност почти винаги е наказуема. И тук можем да се върнем към времената на древна Гърция. Кой изпи отровата - човекът, който развращаваше младите умове на Атина, като задаваше прекалено много въпроси и не почиташе боговете в достатъчна степен. Всички знаят тази история. А иначе е наистина забележително, че малко след делото Драйфус започва Първата световна война. Погледнете как се държат интелектуалците по онова време? От всички страни те масово - решително и отчаяно – защитават собствената си страна. А в Германия се разпространява „Манифест на 93-мата" - открит призив към интелектуалците да застанат в защита на Германия в името на Кант, Бетовен и великата немска култура. Подобно нещо се случва и в други страни. Зад мен, на стената, е портретът, на един от несъгласните с подобен род манифести - Бъртранд Ръсел. И той е бил хвърлен в затвора, както и мнозинството от интелектуалците.

- А вие, кажете ми честно, когато години наред сте критикували политиката на САЩ, войната във Виетнам, например, вас никога ли не са ви наказали за това? Тоест, вие сте можели да продължите да преподавате, вашата преподавателската кариера не е била изложена на риск и вие сте можели да си продължите да критикувате с всички сили… Нима това не говори за демокрация?

- Така се случват нещата за относително малък брой привилегировани хора, които могат да се чувстват в голяма степен защитени. Но, от друга страна, ако бях чернокож активист от гетото, мен просто щяха да ме убият. Да, привилегированото съсловие е надеждно защитено. Разбира се, могат да ви осъдят, очернят, порицаят, а ако сте известен, влиятелен телевизионен водещ и протестирате срещу войната в Ирак, могат и да ви забранят да говорите в ефир. Завинаги. Както се случи с Фил Донахю[6].

- Разбирам. Като журналист на мен ми е много интересна ролята на медиите – както в миналото, така и днес. През 1988 г. издадохте книга, която се наричаше „Произвеждане на съгласие – политическата икономия на масмедиите". Какво е основното послание на тази книга? Какво казвате с нея?

- Съавтор ми е Едуард Херман, който наскоро почина – беше ултрарадикал, преподаваше финанси и икономика според разбиранията на големите имена на съвременната школа, беше специалист по корпоративно право и корпоративно управление. Това бяха темите, с които се занимаваше книгата ни. Херман изповядваше твърде радикални политически възгледи и така заедно с него ние изследвахме институционалните структури на големи медийни корпорации. Някои големи корпорации се явяваха съставни части на още по-големи корпорации. Те се занимават с търговия – но първо произвеждат продукти, които после изкарват на пазара. Така правят всички търговски компании. В дадения случай пазарът – това е рекламната агенция, представлявана от други корпорации, а продуктът – това са читателите или зрителите. И „производителите" са тясно свързани с различни центрове на властта. Затова ги наблюдавахме как постоянно си общуват с правителството. Освен това, съществуват големи властови институции, които формулират централната държавна пропаганда. Като погледнете подобна система, можете да си я представите и като свободна пазарна система, в която едни големи корпорации продават хора на други големи корпорации. Как мислите – какво ще представлява информацията, която медиите съобщават? Нашата книга имаше за цел да потвърди някои предположения. Затова ние проучихме много случаи – много събития, значителни от гледна точка на медиите. Ние внимателно анализирахме тези примери и стигнахме до извода, че всички те прекрасно потвърждават нашите предположения.
Например, в първа глава сравняваме медийното отразяване на убийството на един полски свещеник, станало около 1980 г. Убиецът е разкрит бързо, задържан и наказан. Но в същото това време в централна Америка са извършени стотици убийства на религиозна основа. В страни, намиращи се под влиянието на САЩ, където службите за сигурност са въоръжени, обучени и контролирани от Съединените щати. И сред тези стотици убийства имаше и случаи на убит архиепископ, и на няколко много видни интелектуалци. Но при сравнение на техните убийства с убийството на полския свещеник, чийто извършител все пак бе арестуван и наказан, разликата беше доста отчетлива. Обяснението бе едно - убийството на полския свещеник бе извършено на територията на вражеска държава. И в случая се връщам на нашата тема отпреди - говорим за отговорността на властта. За залавянето на убиеца бе мобилизирана цяла армия. Убийството на полския свещеник присъстваше постоянно в новините.
Подобен пример можем да дадем и със случващото се днес в две от водещите държави в Латинска Америка. Едната от тези страни е враг – Венецуела – върху нея се излива цял порой от обвинения и упреци. Другата страна е Бразилия – тя в настоящия момент се явява приятелска държава благодарение на ултрадесния и поддържан от бизнеса президент – в някакъв смисъл неофашист, който наскоро зае поста в резултат на избори. Същевременно в Бразилия има човек, който, по мое мнение, е най-важният политически затворник в света. За него обаче никой не говори. Каква е неговата история? Той имаше всички шансове да победи на миналите избори, бе най-популярната фигура в страната и очевидно, според предварителните проучвания, щеше да спечели изборите. Но той не успя да участва в тях. Пратиха го в затвора, като на практика му дадоха най-тежката присъда – 25 години специален режим, в единична килия, без право да чете печатни издания, с ограничен брой посещения, без право да прави публични изявления – а имайте предвид, че масовите убийци са по-добре от него. Опитайте се днес да намерите някакви новини за този човек в американските медии…

- А какво е вашето мнение за Документите на Пентагона (Pentagon Papers), които бяха публикувани в „Ню Йорк Таймс", „Вашингтон пост"? Какво мислите за аферата „Уотъргейт", за разкритията около нея - нима тя не бе причината президентът Никсън да подаде оставка?

- По повод скандала „Уотъргейт" написах статия в „Ню Йорк ривю ъф букс", в която го нарекох „буря в чаша вода". За мен той е нещо несъществено, при това, по същото онова време в САЩ са извършвани реални зверства. Например, ако погледнем обвинителното заключение по делото за скандала „Уотъргейт", то една от точките в заключителната версия е обвинение за бомбардировки в Камбоджа. Това е достатъчно сериозно обвинение. Хенри Кисинджър е човекът, издал заповедта за започване на тези бомбардировки. Целта е била да се унищожи всичко, което се движи. Това е било призив към реален геноцид. Но затова вие няма да намерите нищо в архивите.
Решението за това е било взето от Никсън и формулирано от неговия верен интелектуалец. Ужасно деяние, което фактически доведе до създаването на червените кхмери. То присъства в обвинителния акт. Но по-късно е премахнато и остава само намек. Основното обвинение е за незаконно проникване в щабквартирата на Демократическата партия. Тоест, не е хубаво да нападаш властта, но да унищожаваш цяла страна, бомбардирайки я – това е нормално. И това не е всичко. По онова време, при Никсън, от ФБР извършват истинско престъпление в гестаповски стил – те убиват чернокожия активист Фред Хемптън. ФБР фабрикува и представя на чикагската полиция лъжливо обвинение, според което Хемптън крие оръжие в квартирата си. Полицията пристига в дома му и го убива. Убива и някакъв човек, който в онзи момент е бил в квартирата му. Това престъпление е далеч по-значително в сравнение с онова, което се обсъжда в рамките на скандала „Уотъргейт". Ако продължим с аналогиите, ще стигнем до сравнението между отразяването на убийството на полския свещеник и стотиците религиозни убийства в страните от централна Америка. Факт е - „Уотъргейт" показа, че нищо хубаво не излиза, когато нападаш властта в лицето на онези, в чиито ръце тя се намира. Това е важен извод. В същото време разбираме, че много престъпления просто се игнорират.
А по отношение на **Документите на Пентагона** за войната във Виетнам - аз също участвах в разпространението им – публикуваха ги. Въпросът е защо тези документи бяха тайна? Те съдържаха информация, която хората трябваше да знаят. Това беше голяма война, след която настъпи следвоенният период, унищожил три страни. Защо хората да не трябва да знаят какво правителството им замисля?

- Казвали сте, че често медиите – да кажем, телевизионните компании – стават големи корпорации и така възниква така наречената „корпоративна цензура"… Това е ваша теза, нали?

- Корпоративна цензура определено съществува, но рядко се случва нещо да бъде директно забранявано и да се казва ясно, че това не трябва да се публикува. Забраните се налагат по различни начини - системата определя какво подлежи на публикуване, как следва да се поднесе дадена информация и какво изобщо не трябва да се публикува.

- Говорите за филтриране на информацията.

- Целият набор от филтри се използва за формиране и отсяване на информация, която може да бъде публикувана. Останалата информация просто не се публикува, както при тези примери, които вече ви дадох. Следва да се отбележи, че в книгата също така са засегнати въпроси за отпора, който медиите дават, стане ли дума за данъци. Журналистите не обичат да обсъждат тази тема. И това е любопитно. Друга любопитна тема – проследявайки работата на средствата за масова информация, регистрирахме, че те са били обвинявани в отсъствие на патриотизъм, в антиамерикански настроения и т.н., тъй като са отразявали зверствата по време на войната във Виетнам. Публикувано е голямо двутомно издание на организацията „Фрийдъм хаус" за степента на свобода на печата. Първият том съдържа цяла серия обвинения за нарушаването на тази свобода, а вторият том представлява събрани документи – аз прочетох и двата тома. Документите са в по-голямата си част изфабрикувани – почти всички обвинения са неоснователни. Фактически авторите на изданието са успели да постигнат само едно – те са показали, че журналистите *честно* са съобщавали за всичко, което са виждали, но са го правили в рамките на доктриналната система, свързана с официалната пропаганда. Това, което са правили журналистите, отразявайки войната във Виетнам, е нанасяло вреда на американските проекти, пропагандиращи свобода, демокрация...
Предполагам, че и „Правда" е отразявала по подобен начин войната в Афганистан.

- Разбира се.

- И така журналистите са си вършели съвестно работата, но системата е разчитала на пропагандата. На мен ми се струва забележителен фактът, че хората, които не са се вписвали в системата, просто са оставали извън играта. Веднъж Макджордж Бънди, съветникът по националната сигурност на президента Кенеди, публикува статия по въпросите на външната политика. В нея той отбелязваше, че много хора изразяват своето недоволство от войната. И това беше истина. Беше примерно през 1967 г. - някои критики срещу войната изцяло се допускаха, като например тези, които говореха за необходимостта от прилагане на други тактики. Но имаше критични гласове - на крайните радикали, които поставяха под съмнение мотивите ни във войната – и за тях като цяло се мълчеше. Необходимо беше да се следва пропагандата и очите да се затварят, стане ли дума за критики. Същото нещо наблюдавахме и около войната в Ирак. Коя най-сериозна критика, която сте дочували, че в САЩ правят срещу войната в Ирак - възможно е това да са думите на Обама, който обявява, че войната е стратегическа грешка. Нещо много подобно говореха и руските генерали по време на войните в Афганистан – и те наричаха афганистанската война „стратегическа грешка". Но дали това значи, че ние ги смятаме за велики критици на войната и ги превъзнасяме за това? Възможно е самите те така да смятат. Но да предположим, че някой излезе публично по телевизията и каже: разберете, войната в Ирак е христоматиен пример за велико международно престъпление, отличаващо се от други военни престъпления по това, че има много по-сериозни последствия. Това вече е Нюрнбергски процес. Но е самата истина, защото войната в Ирак е христоматиен пример за агресия без какъвто и да било разумен предлог. Това е международно престъпление. Сегашните критики срещу войната в Ирак се правят от едни радикали авантюристи. Те са свързани с разсъждения за стратегическите грешки, за това, че ние не е трябвало да водим тази война, защото се е оказала твърде скъпа. И това е истина. Това са впечатляващи, честни информации по един невероятно сериозен и важен проблем. Но само погледнете системата, в която се представят тези резултати, – вие ще видите системата на пропагандата.
С нея е свързано явлението – един проблем да възниква след друг проблем. Погледнете, например, най-важния проблем, стоящ пред човечеството – сериозната екологична катастрофа, която съвсем скоро може да ни връхлети. Образованите хора са наясно с този проблем. Но вземете статиите, които отново и отново се появяват на страниците на вестниците и списанията и са посветени на добива на нефт в САЩ - всички тези статии си приличат като две капки вода: „При нас всичко е великолепно! Новите технологии и компании увеличават обема на добива на изкопаемите горива. Пред нас се откриват нови възможности. САЩ превъзхождат Саудитска Арабия по обема добити полезни изкопаеми." И това авторите на статиите наричат енергийна независимост. С което просто си правят шега с нас, но не за това ми е думата. От време навреме в медиите се появяват съобщение, че фермерските стопанства търпят щети от недостига на вода. Но дали ще намерите човек, който ще ви каже – разберете, вие извършвате най-голямото престъпление в историята на човечеството, като разрушавате околната среда, в която единствено е възможен животът на организираните човешки общности. Такива хора няма. А ако се намери такъв журналист, него на часа ще го накарат да замълчи. Ще обявяват, че неговото мнение е субективно. Вие сте длъжни единствено да съобщавате факти. Никой не се интересува от вашето мнение. То е просто колонка на наблюдателя. Както виждаме, пропагандата днес е с изключително опасен характер.

- Когато говорим за опасност, когато сравняваме сегашния ден с времената на Студената война, когато две свръхдържави са били изправени една срещу друга и когато се е водела идеологическа война, а Съветският съюз е искал да завоюва света със своята идеология, - тогава е имало опасност да избухне ядрена война. И именно това е определяло взаимоотношенията на сдържаност. Заради това никой не е воювал. А сега ни се струва, че сме забравили за ядреното оръжие и за риска от него. Вече няма реални идеологически войни – социализъм срещу капитализъм, но на мен ми се струва, че положението днес е по-опасно от онова, което е било някога. Специално имам предвид риска от ядрен конфликт.

- Да, нагледно това се вижда от така наречения часовник на „Последния час". Това е проект на учени атомни физици, вие знаете за него, нали?

- Разбира се.

- Този часовник е направен през 1947 г., веднага след като е създадена атомната бомба. Той показва колко време остава до полунощ – а полунощ символизира момента на ядрената катастрофа. В началото часовникът показваше седем минути до полунощ, през 1953 г. стрелката се измести на 2 минути до полунощ. Тогава именно САЩ и СССР правеха изпитания на водородна бомба, която имаше способността да унищожи всичко около себе си. От онзи момент нататък стрелката на часовника започна да се колебае. Преди две години тя замръзна на 3 минути до полунощ, но след възшествието на Тръмп тя застана на 2.5 минути, след една година вече се измести на 2 минути до полунощ, тоест, на отметката от 1953 г. И ние като никога сме близо до ядрен катаклизъм и до екологична катастрофа. Това се нарича нормална анормалност.
Погледнете какво се случва – съществуват три основни споразумения за контрола над ядрените оръжия, които имат за цел да намалят заплахата от ядрена война. Нито едно от тях не е било идеално, но въпреки това, не могат да бъдат отречени. Първото споразумение бе Договорът за ограничаване на системите за противоракетна отбрана (ПРО) - Буш излезе от него през 2002 г. Вторият договор бе за ликвидация на ракетите SNDV – така нареченото „стратегическо ядрено оръжие" – Тръмп излезе от него. Третото споразумение е новият SNDV, за който хората на Тръмп изобщо не искат и да чуят. Ето виждаме – уж имаме три договора, а напрежението продължава навсякъде да расте.

- Значи вие не сте оптимист.

- На руската граница напрежението е най-осезаемо - заради неоправданото разширяване на НАТО. Да, заплахата е реална и е необходимо да си даваме сметка за това, да помним миналото – нека погледнем историята на Студената война – само чудо ни е спасявало от гибел отново и отново.

- Да, имало е няколко случая, в които сме били много, много близко до края.

- Да, много, много близко. Наистина е чудо, че успяваме да избегнем катастрофата. Но чудесата не могат да продължават вечно.

- А що се отнася до развитието на интернет, на изкуствения интелект, на смартфоните. Те заплаха ли са?

- Те са заплаха, но от друг тип, с друга природа, те са многопланова заплаха. От една страна са заплаха за обществото. Разходете се из града, ще видите група деца, които седят на една маса, дъвчат хамбургери, но в същото време едновременно водят два разговора – единият помежду си, а другият – по смартфона. Някои университети дори започнаха да поставят по тротоарите надписи „Вдигнете очи", защото всички ходят, забили поглед в смартфоните си. Това се отразява крайно отрицателно на живота ни. Има и още една сериозна заплаха. Всички знаем за опасностите от езика на омразата. Такива послания, разпалващи омраза, циркулират и се множат в интернет пространството. Безспорно това има много негативен ефект. Наскоро един човек извърши масов разстрел в джамия в Нова Зеландия. Във фейсбук и гугъл бе качен запис на това убийство. Очевидно е, че този човек е искал да привлече всеобщото внимание. Били са направени опити да се блокира записът му, но без успех. Милиони по целия свят са го видели и това е провокирало и други убийства. Има и още един аспект, който тепърва започва да се обсъжда. Това е капиталистическият модел на тотално следене - всеки от нас има устройство на компютъра си, в телефона си, което регистрира търсенията ни – и така в гугъл се трупат тонове информация с нашите данни. Това се случва с всеки от нас. Същото е и във фейсбук. И двете работят на принципа на бизнес модела. Информацията се изпраща в търговски фирми, които определят предпочитанията на потребителите и подбират за тях съответните стоки. И това е само началото. Информацията може да бъде използвана и за да може хората да бъдат контролирани - това е много сериозен проблем.

- А какво мислите за изкуствения интелект?

- Проблемът за изкуствения интелект има два аспекта. От една страна, хората се стремят да използват компютърното моделиране, за да разберат по-добре природата на хората или, да кажем, на животните. Това е чиста наука. Но не това е онова нещо, което повече от всичко вълнува хората. Когато говорим за изкуствен интелект, хората най-често имат предвид автоматизацията на човешката дейност. А това вече е технология. Технологиите в повечето случаи са неутрални. Тоест, те могат да бъдат използвани както за добро, така и за лошо – във вреда на някого. Въпросът е как тези технологии ще бъдат използвани – например, с тяхна помощ можем да се откажем от ръчния труд. Именно това безпокои хората. Само по себе си, това не е лошо. Ако автоматизацията замени бавния, опасен или вреден труд, това би било прекрасно. Защо им е на хората да се занимават с него?! Така те ще имат повече време за творческа и съзидателна дейност. Повече време да си почиват. От друга страна, автоматизацията води до унищожаване на работническата класа. И до още по-голяма концентрация на печалба – а ако автоматизацията навлезе в сферата на оръжията, то това ще предизвика гибелта на човечеството. Историята на Студената война нагледно показа това – когато бе въведена автоматизацията при системите на следене, САЩ и СССР бяха на крачки от катастрофата и намесата на човешка ръка предотвратяваше най-страшното в последната минута.

- А какво мислите за смартфоните, към които сме едва ли не неразривно свързани? Чрез тях хората си изпращат съобщения, но това не вреди ли на интелекта ни?

- Смартфонът променя навиците ни. Хората започнаха да четат много по-малко и ние продължаваме да се променяме. Променят се навиците ни на общуване, държане.. Отношенията между хората станаха повърхностни и промените продължават.

- Наскоро препрочетох „Република" на Платон, която за първи път съм я чел на 22 години. Това, което ме порази, бе, че като поведение, преди 2000 години ние сме били същите като днес.

- Хората са били такива и преди 100 000 години. По отношение на еволюцията, човечеството не се е появило кой знае колко отдавна – преди около 200 – 300 000 години. Тогава са съществували малки групи хора, които са започнали да се пръскат по различни посоки на земята. Това, което е било преди 200 000 години, и сега е така...

Ноам Чомски отговаря на въпросите на Марсел Пруст

В края на всяко свое предаване Владимир Познер задава на госта си известните въпроси на Марсел Пруст. Когато е 15–годишен, Пруст ги поставя на самия себе си и им отговаря по забележителен начин. Ето какви отговори им дава Ноам Чомски:

- На какво държите най-много?

- На любовта.

- Какъв талант не притежавате, но бихте искали да имате?

- Способността да разбирам онова, което ми изглежда абсолютна загадка.

- В Русия казват – ако уловиш златната рибка - можеш да поискаш от нея да ти изпълни три желания. Да приеме, че сте я хванали, какви три неща ще си пожелаете?

- Мир на земята, между хората – добра воля, любов и съчувствие.

- Като наблюдавате накъде отива светът днес, ако сега завършвахте училище или университет, какъв би бил пътят, по който ще поемете – с какво бихте се занимавали?

- С онова, което ще плени въображението ми.

- Ако имахте възможност да разговаряте с известна историческа личност – независимо от епохата, кого бихте избрали?

- Ако можех да се пренеса в миналото с машина на времето, щях да поискам да се озова в Шотландия в средата на XVIII век, да отида в някоя гостилница, в някое тогавашно кафене и да си поговоря с Дейвид Хюм, с Адам Смит.

- С какво най-много обичате да се занимавате?

- Не знам.

- Какво според вас е гениалността?

- Бих се съгласил с Айнщайн – че геният, това е 90% усърден труд и 10% талант.

- За какво най-много съжалявате?

- За много неща, но е лично.

- С какво най-много се гордеете?

- С това, което човек е направил, други трябва да се гордеят.

- И един въпрос, който задавам на всеки от моите гости, независимо дали е вярващ или не: Когато един ден се изправите пред Всевишния, какво ще му кажете?

- Защо направи толкоз калпава работа?

- Благодаря.

(Разговорът е излъчен по *Първи канал* на Руската телевизия на 13 май 2019 г.)

Превод от руски **Вирджиния Томова**

Интервюто е направено в скромния, неголям кабинет на Ноам Чомски, в Аризонския щатски университет, където той сега преподава. Бих искал да обърна внимание, че това е световен учен, който в течение на много години – над четиридесет – е преподавал в един от най-престижните университети в САЩ – Масачузетския технологичен институт, той е държавен, не е частен. И този човек, преподавал в това елитарно висше учебно заведение, през целия си живот остро и категорично е критикувал и критикува властта във Вашингтон, нейните правителства, политика, политически строй. Факт е, че самият той заявява: „Моите политически възгледи свършват в момента, в който прекрача прага на университета. Там започвам да се занимавам с професията си – лингвистиката".
Да приемем, че е така, но в същото време той е написал голям брой книги, а и публично е заявявал критичното си отношение към властта в различни телевизионни предавания. И това не е тайна за никого. И независимо от всичко – трябва да кажем, че това, което прави, е антиамериканизъм. Може би някои от вас дори ще кажат, че той не е патриот – нещо, с което няма да се съглася. Той, без съмнение, е патриот, макар и мнозина да го обвиняват в обратното. И все пак, него никога не са се опитвали да го махнат от института му в щата Масачузетс.
Там климатът не е особено мек и Чомски, тъй като е възрастен човек (вече е на 90 години), започва да преподава в Аризона. Там има повече слънчеви дни в сравнение с Масачузетс... Въпреки това, неговото преподавателско място в Масачузетския технологичен институт се пази и той може да се върне там във всеки един момент. И може би през годината той и да се връща на няколко пъти. Там, където, пак ще повторя, никой не го закача. И именно това за мен е толерантност. Дума, която ние тук много не обичаме. Да, човекът има други възгледи. Да, това е човек, който не е съгласен с правителството си. Да, той излиза и публично го заявява. Но какво от това? Той има право да го направи. Това, между другото, се нарича свобода на словото.
И това си струва да бъде подчертано. Разбирате ли? Защото е фундаментален проблем. Успех.

Владимир Познер

---

[1] **Хебраист – специалист по староеврейски език**

[2] **Барселона пада на 26 януари 1939 г.**

[3] **Давид Кимхи (1160-1235) е средновековен филолог, хебраист, равин. Основоположник на граматиката на иврит, със сериозно влияние върху граматическите принципи като цяло и на иврита в частност.**

[4] **Става дума основно за Александър Хамилтън и Джон Джей.**

[5] **New York Times Co. срещу Съливан (1964) е важно решение на Върховния съд на САЩ, в което Съдът постановява, че защитата на свободата на словото в Първата поправка към Конституцията на САЩ ограничава възможността на американски държавни служители да предявяват иск за клевета.**

[6] **Фил Донахю (1935) е известен американски журналист. По време на Студената война заедно с Владимир Познер излъчват телемостове САЩ - СССР.**



Кадър от *Офицер и шпионин* (*Аз обвинявам*)

Венецианската Мостра през 2019-а

Отзиви в световния печат за 76-ото издание на най-стария кинофестивал

Да можеше някак, гласи шегата, Венецианският фестивал би давал и наградите за женска роля на актьори. Конкурсната му програма открай време е парад на известните мъже в киното и новото му издание (28 август–7 септември 2019) не направи изключение: от 21 премиери в конкурса само 2 бяха на жени (за сравнение: на тазгодишното Берлинале жените бяха 7 от 16 режисьори, в доста консервативния Кан – 4 от 21, а в Сан Себастиан се предвиждат 6 от 17). От съображения за поетическа справедливост ще започнем именно с тях: „Идеалният кандидат" на Хайфа Ал-Мансур и „Млечни зъби" на Шанън Мърфи (единственият дебют) – и двата от покрайнините на големите световни кинематографии, без актьори звезди и на непопулярни теми.

„Идеалният кандидат" е история за млада лекарка, която се оказва в надпреварата за място в общинския съвет на града си: „Саудитска Арабия прави стъпки към влизането си в XXI в.: жените сега могат да гласуват, домашното насилие беше признато за престъпление... Но Саудитска Арабия има и склонност към резки обрати по пътя си към прогреса. Новият филм на Ал-Мансур предлага поглед, леко комичен, към това как редовите хора преживяват радикалните промени в системата..." (*IndieWire*)

Тази година всяка от общо петнайсетте награди в двата състезателни раздела на Мострата – главния и „Хоризонти" – отиде при различен филм (нито един не спечели в повече от една категория). „Идеалният кандидат" не попадна сред отличените, но австралийският **„Млечни зъби"** взе престижната „Марчело Мастрояни" за млад актьор за играта на Тоби Уолс. Филмът е за умираща девойка и нейния първи любим, посрещнат със смут от родителите ѝ: „...дойде денят на големите сълзи във Венеция – обилни, топли, не и жални обаче – този филм вълнува и забавлява, докато свежо и многопластово разказва за несъвършените човешки отношения..." (*Panorama*). Интересен детайл: следващият ангажимент на режисьорката на „Млечни зъби" са два епизода от третия сезон на *Killing Eve*.

Лъвският пай

Трите големи награди на фестивала бяха разпределени между три крайно несходни филма: „Жокера" на Тод Филипс („Златен лъв"), „Аз обвинявам" на Роман Полански (Голямата награда на журито), „Относно безкрая" на Рой Андершон (Сребърен лъв за режисура).

Супергероите вървят със суперзлодеи и кои са първи, кои – втори е като въпросът за кокошката и яйцето. Заедно с Батман през 1940 г. се ражда и Жокера (по името на шута, нарисуван на универсалната карта във всяка колода) и за 80-те години на своето съществуване – бидейки зрелищна смесица от ирония, лудост и отчаяние – успява да се превърне в любим Лош герой на поколения почитатели на комиксите и киното. На екрана при Тим Бъртън го въплъти Джак Никълсън, при Кристофър Нолан – Хийт Леджър, а сега, при Тод Филипс (човекът зад трите части на „Ергенският запой"), дойде времето и на Хоакин Финикс. **„Жокера"** – „могъщ портрет на яростта, която ни заобикаля", както го определи режисьорът Паоло Вирдзи, член на журито – разказва за живота на своя герой отпреди Батман и за трагичното му превръщане в антигерой и като цяло беше посрещнат с ентусиазъм: „смущаващ, политически, човечен" (*Elle*), „новата и майсторска версия на „Шофьор на такси" (*El Mundo*), „филм за дехуманизиращите последици от капиталистическата система" (*IndieWire*)... Което не значи, че нямаше и скепсис: „Жокера" е мрачен само по глупаво пубертетен начин, но се мъчи да ни внуши, че разпръсква изискана политическа или културна мъдрост... иска да бъде филм за празнотата на нашата култура, а е превъзходен пример за нея" (*Time*); „твърде повърхностен, за да бъде взет сериозно като етюд върху класовата борба или душевното заболяване" (*BBC*).

Веднъж на много години Рой Андершон прави по един филм, в който събира най-новите си впечатления от абсурда на битието – това важи и за **„Относно безкрая"**, та не е изненадващо, че коментарите бяха обичайните: „божествена комедия с елементи на дяволска изобретателност" (*The Guardian*), „камерата е неподвижна, както в „Гълъб, кацнал на клон, размишлява за битието", а пред нея шества животът – тъжни, щастливи, скучни, примирени, ведри, потиснати хора..." (*El País*), „малки изящни ескизи, които смесват делничната баналност с големите екзистенциални въпроси" (*Le Figaro*). Преди няколко години Рубен Йостлунд заяви, че Швеция се дели на две – почитатели на Ингмар Бергман и почитатели на Рой Андершон, без средни положения. Андершон потвърди: „Безкрайно уважавам Бергман, но неговото кино не ми е точно по вкуса. Какво е животът без усмивка? Твърде е кратък, за да го изкараме в лошо настроение."

След като през 2017 г. нейният забележителен „Сàма" незнайно защо бе поканен на Мострата *извън* конкурса, през 2019 г. аржентинката Лукресия Мартел се завърна като председател на журито. И още на първата пресконференция заяви, че няма да отиде на галапрожекцията на филма за аферата Драйфус, защото не желае да се изправи и да ръкопляска на Полански (*осъден за секс с дрогирано 13-годишно момиче – б.пр.*). Подчерта обаче, че отношението ѝ към личността няма да накърни това към творбата... И действително: журито удостои със собственото си отличие именно **„Аз обвинявам"** (алтернативно заглавие „Офицер и шпионин"), а на награждаването вместо Полански, възпрепятстван да излиза от Франция заради неизлежаната си американска присъда, се яви съпругата му Еманюел Сение.

По повод Полански директорът на фестивала Алберто Барбера – който след два мандата от четири години трябваше да напусне сега, но ще остане и за Венеция 2020 – се опита да изпише вежди с фразата: „Историята на изкуството е пълна с артисти, извършили престъпления, което не пречи да се наслаждаваме на творбите им". И някак се оказа прав: нищо не попречи на критиците от ФИПРЕССИ да се насладят и да дадат своята награда именно на „Аз обвинявам". „Най-актуалният 125-годишен скандал" озаглави рецензията си *Die Welt*: „...историческа драма от сложно скроения вид на фона на убедителен краевековен Париж, със стотици статисти и разкошни костюми. Не самият Алфред Драйфус е в центъра на повествованието, а новият началник на Военното разузнаване, чието разследване все повече потвърждава подозрението му, че Драйфус е жертва на антисемитска конспирация..."

И още от големия конкурс

Наградата за най-добър сценарий получи **„Чери лейн № 7"**, първи анимационен филм на 71-годишния китаец Йонфан (по три от собствените му разкази; след десет години далеч от киното) и единствен рисуван в конкурса: любовен триъгълник в метежния Хонконг от 60-те – „...да се взираме твърде отблизо за посланието на този филм, ще значи да развалим магията му. Смисълът е в самия му оплитащ се, мечтателен поток на съзнанието..." (*Variety*). Специално поощрение журито даде на документалния **„Мафията вече не е каквото беше"** на Франко Мареско, „смешен и ужасяващ – според италианския *Esquire*, – прям и прецизен, изключително фин в работата си по изследването и представянето" на днешна Сицилия. У домакините остана и купа „Волпи" за най-добър актьор – Лука Маринели в пренесения в Неапол и свободно интерпретиран от режисьора Пиетро Марчело **„Мартин Идън"** на Джак Лондон. Купа „Волпи" за най-добра актриса взе Ариан Аскарид в **„Световната слава"** на своя съпруг Робер Гедигян – история за семейни отношения от марсилските предградия.

Едни от най-очакваните премиери в конкурса бяха тези на двама талантливи латиноамериканци. Сиро Гера („Прегръдката на змията") участва с първия си филм на английски – екранизация на романа на Кутси **„В очакване на варварите"** („Гера видимо се интересува от процесите, чрез които Западът колонизира света, затова има логика да избере две от големите холивудски звезди – Джони Деп и Робърт Патинсън – за новия си филм, чиято премиера за зла беда се състоя в предпоследния ден, когато една трета от пресата вече се беше изнесла към Торонто..." – писа *The Guardian* в добронамерения си, но хладен обзор), а чилиецът Пабло Лараин („Клубът") получи добри отзиви за драмата **„Ема"**: „Остър, студен и корав като диамант, а и със сходна призматична структура... размесва множество познати елементи по съвсем непознат начин... да, чудатият малък филм на Лараин танцува в свой си ритъм, но наистина възнаграждава търпението ни по най-удовлетворителния начин" (*The Wrap*). Освен „Световната слава" и „Ема", в конкурса имаше и други разкази за фамилни неблагополучия: в **„Брачна история"** на Ноа Баумбах героите на Адам Драйвър и Скарлет Йохансон преживяват края на своя брак (правдоподобни и прочувствени в ролите си, ако се вярва на положителните отзиви), а в първия френски филм на Хирокадзу Корееда, **„Истината"**, Катрин Деньов и Жулиет Бинош са майка кинозвезда и дъщеря в сложни отношения... Баща (санитарен инспектор) и дъщеря (в затвора погрешка) в сложни отношения са в сърцето и на **„Почетен гост"** на канадеца Атом Егоян...

Противоречиви чувства предизвика Вацлав Мархоул с деветгодишния си труд по **„Боядисаната птица"**, вдъхновен от книгата на поляка Йежи Кошински, „една от най-бруталните на XX век, одисеята на шестгодишно момче през мъртвите пейзажи на Втората световна война и Холокоста. Селски и езически свят, в който властват страх и суеверие и през който вилнеят отряди на смъртта и преминават влакове с обречени... заснет в славно чернобяло, визуално великолепен" (*Süddeutsche Zeitung*). (Любопитно: в ролята на съветски войник участва и Алексей Кравченко, който някога изигра момчето на фона на военните опустошения в „Иди и виж" на Елем Климов.)

Мексиканският актьор Габриел Гарсия Бернал играеше главна роля и в „Ема" на Ларain, и в **„Мрежата *Оса*"** – шпионски трилър за кубинско-американските отношения, който Оливие Асаяс обеща да монтира наново след прожекциите във Венеция и Торонто. Заслужава споменаване и **„Пералнята"** на Стивън Содърбърг с Мерил Стрийп, Гари Олдман и Антонио Бандерас – за „досиетата от Панама": „фарс, който осмива продажността и евтините трикове на прословутата компания за офшорни услуги *Мосак Фонсека* и нейния съмнителен списък с клиенти от цял свят" (*The Independent*). Или **„Към звездите"** на Джеймс Грей, в който персонажът на Брад Пит е красив и героичен в небесата, докато пътува (със спирки на Луната и Марс и не без космически екшън) към Нептун, където е забягнал неговият баща (Томи Лий Джоунс)... като полковник Курц във Виетнам – мнозина отбелязаха структурната прилика с „Апокалипсис сега" и не споменаха „Към звездите" да страда от това.

Новите тенденции

Те във филмовата естетика всяка година се събират в раздела „Хоризонти" и се преценяват от отделно жури: това често е мястото за най-пъстрите и новаторски събития на фестивала. Тази година за най-добър сред 19-те филма бе избран **„Атлантида"** на украинеца Валентин Васянович – „драматична кинопоема за Донбас, превърнал се в зона на екологична и морална катастрофа. Действието се развива през 2025 г., когато войната уж е свършила и спечелена от Украйна, но раните продължават да кървят. Безкомпромисно зрелище, пълно с поезия..." (*Коммерсантъ*). Режисьорската награда взе чилиецът Тео Курт с втория си пълнометражен филм **„Бяло върху бяло"**, „уестърн за геноцида на патагонското племе селкнам, който заклеймява наглостта на силните и опредметяването на непознатите – въпроси с нажежена актуалност във времена на управници мегаломани и хуманитарни трагедии без граници" (*Fotogramas*). Наградата на журито получи дебютантът от Филипините Раймунд Рибас Гутиерес за **„Присъда"**, филм по една от най-наболелите в родината му теми – насилието срещу жените и практическата невъзможност на повечето от тях да се избавят.

Испанката Марта Нието беше отличена като най-добра актриса в „Хоризонти" за **„Майка"** на Родриго Сорогойен (история за майка, изгубила сина си, която години по-късно е запленена от напомнящ ѝ за него тийнейджър). Най-добрият актьор пък, Сами Буажила, изпълни ролята на баща, чийто живот е преобърнат от раняването на детето му в терористичен атентат в тунизкия **„Син"**, първи филм на Мехди М. Барсауи. За сценария на **„Завръщане у дома"** бяха отличени Жесика Палюд (режисьорката), Филип Лиоре и Диастем: млад мъж се прибира в старата семейна ферма, която някога е напуснал уж завинаги, и намира неочаквани причини да остане („Вярвам, че отчаянието придава грация на радостта, че мъката усилва нежността, че съжалението укрепва любовта – пише Палюд. – Надеждата никога не е толкова жива, колкото в големите драми.").

Последната важна награда беше присъдена на Ахмад Абу Алала от Судан – „Лъв на бъдещето" (приз „Луиджи де Лаурентис" за най-добър дебют) за **„Ще умреш на двайсет"** – „чувствителен и вълнуващ", според *Screen Daily*, визуално впечатляващ разказ за странното порастване на едно момче, суеверно убедено, че ще си иде рано.

За важните неща

„Моето кино – каза на Лидо Педро Алмодовар, който заедно с Джули Андрюс стана лауреат на „Златен лъв" за цялостна кариера – е продукт на испанската демокрация и филмите ми са доказателство за нейната реалност... Не съм се стремил да променям света. Но съм се опитвал да обясня своя свят, винаги с абсолютна свобода, независимост и невинност. Всичките ми герои, все едно дали са травестити, транссексуални, домакини или монахини, се радват на морална автономия."

Подбор и превод **Нева Мичева**

Вестник за критика, дебати и културни удоволствия

www.kweekly.bg

Адрес на редакцията
1421 София, ул. *Милин камък* 14, VI етаж
e-mail: kultura@kweekly.bg

Редакционен екип
Копринка Червенкова, Геновева Димитрова, Екатерина Дочева, Кирил Василев, Людмил Веселинов, Марин Бодаков, Мая Колева, Никола Вандов, Теодора Георгиева, Христо Буцев.

Автор на главата на вестника Кирил Златков

Издава фондация „Пространство *Култура*" ISSN - 2603-4441